El Libnan

جامعة الدول العربية

معهد الدراسات العربية العالية

التيارات الأدبية الحديثة في لبنان

(١)

لبنان الشاعر

محاضرات

ألقاها

صلاح لبكي

[على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٤

١٩٥٥

التيارات الأدبية الحديثة

في

لبنـــــان

جامعة الدول العربية
معهد الدراسات العربية العالية

التيارات الأدبية الحديثة في لبنان

(١)

لبنان الشاعر

محاضرات

ألقاها

صلاح لبكي

[على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٤

١٩٥٥

كان معهد الدراسات العربية العالية قد دعا الأستاذ صلاح لبكي — من بيروت — إلى المساهمة في أعماله بإلقاء سلسلة محاضرات عن « التيارات الأدبية الحديثة في لبنان » .

وقد لبى الأستاذ هذه الدعوة ، وألقى ثماني محاضرات على طلاب « قسم الدراسات الأدبية واللغوية » بالمعهد .

أن الصحائف التالية تتألف من المحاضرات المذكورة ، مضافا إليها مقدمة عن شعر الأستاذ صلاح لبكي نفسه — بقلم فؤاد كنعان رئيس تحرير مجلة الحكمة في بيروت — .

وقد رغب الأستاذ أن يطبع المحاضرات في بيروت ، ليشرف على الطبع بنفسه من ناحية ، وليطبع منها عدداً يزيد عن العدد المقرر لمطبوعات المعهد من ناحية أخرى . وقد وافق المعهد على ذلك .

وقد نشر الأستاذ صلاح لبكي المحاضرات المذكورة تحت عنوان « لبنان الشاعر » . والمعهد يقدمها كجزء أول من أبحاث « التيارات الأدبية الحديثة في لبنان » ، وفقا للعنوان الذي كان مقررا لها عند إلقائها .

[طبعت الملزمات في بيروت ، والغلاف في القاهرة]

صلاح لبكي، شاعراً

هذا الشاعر الذي شغلته قضية الشعر عندنا، فكتب عنه وحدّث، وضن على نفسه حتى بالاغماءة الخاطفة... هل يسمح لي بالكلام عليه، وعلى شعره، في ما يقال له المقدمة، وفي ما قد يسدّ الثغرة، الوحيدة، في كتابه؟..

عهدي وأترابي بشعر اللبكي يعود الى ايامٍ لنا ملاح، سقاها الله كنا اثناءها على مقاعد «الحكمة»، وكان الشارب منا قد بزغ وطرّ...

عهدذاك كان دستورنا قولاً سائراً لأمين تقي الدين:

كل الغنى عندنا مالاً ومنزلة
بيت من الشعر من غنّاه اغنانا

وكانت «الحكمة» خميلة عنادل تمور بالصداح، وتخفق للصوغ الحلو والجرس الشجيّ: فهنا ارنان قصيدة، وهناك رجع خطاب، وهنالك قباب لعكاظ ترفع؛ وفي كل ركن

قوافٍ توقّع وأبيات تُصكّ ... لكأن الشعر يومذاك مائدتهم الفضلى يُجرمون الاطايب ولا يُجرمونه ، ولكأنه المحك الأوحد للنبوغ ولا نبوغ بدونه ...

عهدذاك كان لبنان بأسره شاعراً ،

وكانت الرومنطيقية الساذجة خير ما يوصف به لبنان ،

انه الزمان السعيد !...

•

وكان السرب الذي أطلقته « الحكمة » قبيل الحرب قد ركب متون الجواء واحتلّ عالي الاماليد : فمن الارسلانيّين الى داود عمون ، الى موسى نمور ، ومن الملاطيّين الى جبران فعقل فتقيّ الدين ، ومن مارون عبود الى الأخطل الصغير ، فبولس سلامه ، فغيرهم من ذوي القلوب النيّرة والبري الانيق . كلهم كانوا يعندلون ، وكلنا كنا نعندل لعندلتهم بين تلك الافنية وهاتيك الروق . ويشهد الله ، لو ان لها السناً تنطق ، لما نطقت بغير شعر يا طالما رنّح أعمدتها العتاق .

في ذلك المناخ الشاعر ، على انبساط وكدّ ووداد ، وعلى أيدي اولئك المتقدمين المفضلين بمن نفذت محبتهم الى قلوبنا من الباب الواسع ، كنا ننمو ونكبر ونتعافى ، وترهف فينا الاحاسيس ، وتتفتح على الحسن والرواء ، وعلى الطاقة الهادرة

في احشاء اللفظة ؛ وكان عندنا حلقات ... حلقات همّها ان تشايع واحداً من هؤلاء الشعراء ، فيجري شعره على ألسنتها في اخذ وعطاء ، وترفع لواءه على سواه . وكانت حلقتنا نحن من اولئك الذين قضت عليهم طراوة العود ان ينغمسوا في رومنطيقية العصر حتى الاذنين ، وان لا تمسّ قلوبهم الا ريشتها الناعمة وبثّها الحنون ، وكنا – الى بقائنا على عهد المتقدمين العتاق – نهفو الى الخارج ، الى صوت جديدٍ طفق يجلجل ، فيه من اعماقنا فلذاتها الصارخة ... ذلك الصوت كان صوت أبي شبكه ، تسلـّل الى اعماقنا من الكوة الضيقة ... فغنّيناه وأحببناه ، لكنه الحب المذعور ، يخاف ان يهتف باسمه في العلانية .

وهبّت علينا ، اثناء ذاك ، نفحات أُخَر ، قيل لنا في وصفها انها « الرمزية » ؛ فما عتمنا – نحن المتشوفين الى كل جدّة – ان غلبنا على أمرنا : نشهق لآيات الفصاحة يبدَعها امين نخله ، ونهتز « لقفص » أنيق يصوغه يوسف غصوب ، ونطرب « لسمر في الرُّبى » يغنيه بولس سلامه ، ويستهوينا خيال مكوكب لسعيد عقل وبوح مخملي لصلاح لبكي .

في هذه الطليعة ، اطل علينا صلاح لبكي .

وفي « ارجوحة القمر » امسى الشعر لنا كتاب الوسادة :

« يهمي على التعبين انداءً ويمسحُ كل جفنٍ »...

•

مع « ارجوحة القمر » بطل الشعر ، عندنا ، ان يحشد في « ديوان » ، وبطل ان يكون وصفاً مسطحاً لحادثة ، او عاطفة ، او شيء ، او عرضاً لنزعات بدهية ؛ وغدا – وان اختلفت مقاييسه – انطواء رفيقاً على الذات ، وبثاً حميماً ، وايحاءً يهزّ ، ونشوة تتالى ...

على هذه المقوّمات ، دون سواها ، يستباح الكلام على شعر صلاح لبكي من « ارجوحة القمر » ، الى « مواعيد » ، الى « سأم » ، الى سائر ما له من جمالات منثورة هنا وهناك .

ولعل أول ما يسترعي انتباهك ، وانت تهمّ بشعر اللبكي ، انه لم يحاول قط ان يستنّ لنفسه نهجاً محدداً في الشعر ، ولا ان يسوق اليك قمقماً من النظريات يحبسك فيه ويحبس نفسه ، ولا ان يأتيك بالعوامل والدوافع والمبررات ، ولا ان يبهرك باللمَع الغامضة والماورائيات ، بل كل ما ثمّ بوح وفوح ، ومناخات طلقة ، وغناء ينبجس حاراً من الذات ، من المناطق الحميمة فيها ، ليتوجّه حاراً الى الذات ، الى المناطق الحميمة فيها ؛ فلا عبودية للفظة ، ولا وثنية للبناء ، ولا غوغاء احاسيس ، ولا رتوب ولا ابتذال ، بل التصاق وثيق بين فكرة واداء ، وانسجام أتم بين غوامض راسبة وكلمة وسيلة ، بحيث يخيل اليك ان اللفظة عنده فلذة مستلة

من الصميم لتنزل مكانها في الصميم ، فاذا تدبّرتها بتقليب الانامل انهدرت وضاعت ... هذا كله ، على امواج رشيقة ، واجواء مترفة ، والوان واصداء ، تدغدغ العين والاذن فلا تقسو ، وتلامس النفس فتسبغ عليها ما تسبغه عليك الموسيقى في أوج بوحها .

وليبدو من الغبن ان يزجّ بصلاح لبكي في مدرسة الرمزيين المتعقلة ، أو ينسب الى جماعة الرومنطيقيين ، فصلاح لبكي عرف ان ينفرد بين بين ، وان لا يكون ذاك الغنائي المائع ، ولا ذلك الكثيف الغموض . عرف ان يقنع بينبوع جمالاته ، فاقتطعها من نفسه اولاً ، ومن الحياة والطبيعة ، وبعثها في اداء عذب صقيل ؛ اداء ، لعمري ، ما استرقته صناعة ، ولا أرّقه نحت ، ولا بغى عليه غموض ، ولا تهالك على العبرات وزيف العواطف .

وفي الواقع ، اذا نحن تدرجنا معه الى ما اعطى ، لألفيناه ذلك الانسان الذي يعنى شعره أول ما يعنى بالانسان: في غبطته وتفاؤله ، في قلقه وشكه ، في كآبته وحزنه ، في آلامه وسويدائه ... ويعنى بالطبيعة ، من خلال الانسان الذي هو ، فيخلع عليها من عنده تلك الحرارة ، بل تلك الحياة ، فاذا بينهما تفاعل احاسيس في مثل نعومة النياسم وأنعم ؛ واذا الطبيعة وما فيها صدى لنفس الشاعر تشكو

وتأسى وتلتاع ، تتوق وتبتهل وتحن : فمن روض يأسف ، الى وادٍ يشجو ويجزع ، الى لون يموت في الاحداق ، الى نفس تأخذ من حزن الشتاء ، الى ليل يشاركه شتى الحالات ...

هذا الليل ، هو الهرم الاكبر الذي استلهمه صلاح لبكي أرجوحته ، واقفاً عليه اروع اغانيه ، حتى لتخال ان ارجوحته بناءة واحدة كلها من وحي الليل ؛ فهو اذا ما ناداه الحب فلأن الليل هفا ، ولان نجوم الليل تناديه :

هفا الليل قومي نهزّ المنى بأرجوحةٍ من ضياءِ القمرْ

واذا ما دعا حبيبه ، فلأن في الليل شوقاً الى تقطر انفاسها :

تعالي ففي الليل شوق الى تقطر انفاسنا موهنا

ولقد بلغ تحسّسه بالليل وبموحياته ما حمله على الدوار في مخملي سواده كيفما دار ، فجسّده وأنسنه ، ونفخ فيه الحياة ؛ فهو حيناً شفوق رحيم :

هفا الليل يحملُ في راحتيه الى البائسين وعودَ الهناءْ

وآخر ، كائن يعيش كسائر الكائنات ، فيتعب ، ويتنفس ، ويغمض عينيه ، ويستأنس ، وينوح ، ويبكي :

فما لكِ يا عينُ لم تهجعي لقد تعبَ الليلُ ممّا يعي

فصعّدَ في السهلِ انفاسهُ وأحنى على الجبلِ الاصلعِ
وأغمضَ عينيه مستأنساً بلحنٍ من القاتمِ المفزعِ
ينوح بعيداً ويشكو جوىً ويبكي على هادىءِ الاربعِ

أو يهفّ ، ويرقب ، ويشمّ ، ويرسل انفاسه :

ويهفُ الليلُ وسنانَ الجفونْ يرقب الحلمَ بآلافِ العيونْ
ويشمُ الطيبَ من كف السكون مرسلاً انفاسه مضطربا

واذا ما تخلى عن ليله ، فترة وجيزة ، فلينتقل الى المساء ويسأل :

أيُ حلم يمرُ في مقلتيكِ عندما يبسط المساءُ جناحَه ؟

أو ليلمع الى وحشةٍ في النفس :

على محياكِ شيءٌ من وحشة الامساءِ

ثم يعود، من جديد ، الى ليله فيهتف بعفوه وفيضه وسماحه في واحدة من أحسن حسانه :

رحمَ الليلُ أعينَ السهّادِ ومحَتْ كفهُ الشعاعَ المنادي
أخرسَتْ كلَّ صيحةٍ في فمِ الشمسِ ومالتْ بكبرياءِ المهادِ

أيُ ربٍ يا ليلُ انت رئيف بتجنّي الورى ورجسِ العبادِ

بسمةٌ أنتَ في السفوحِ وعفوٌ دائمُ الفيضِ دائمُ الميلادِ

كلُّ حسنٍ من فضلِ كفِكِ حسنٌ روعة الصمتِ والجلال البادي

ثم يتمنى اخيراً ضمة لامتناهية تشده اليه حتى يميل به الوجود :

ليت لي ضمّةً اشدّكِ فيها بذراعَي معانقٍ متمادِ
فيميل الوجودُ حولي وينهار وتبقى مخلّداً لفؤادي

بهذا الاثمد الفاتن يكحل الليل عيني الشاعر ، ويأبى الا ان يصحبه في جميع احواله : فهو معه آونة الهناء ، واليه يفزع ساعات الوحشة ، وتحت قبابه ينتظر طيفها ، وفي عشاياه القمراء يحلم ويمنّي النفس ، وبه يستعين على الوشاة ويفخر على الفجر والضياء ، ومنه ينهلُ الناعم الدافىء ، وعليها منه .. يقلق ويغار :

ايّ شيءٍ يوشوشُ الليلُ في أذنيك حتى أحببتِ كلّ مساءِ
وبماذا تُغريكِ هذي الدراري والسواقي وهدأةِ الاوداءِ
انا أحنى عليكِ من مهجةِ الليلِ وأطرى من معطفِ الظلماءِ !

امّا هذه التي يغار عليها من مهجة الليل ومن معطف الظلماء ، فهل من داعٍ الى القول إنها من « الارجوحة » بيت القصيد ، ولا ليــل لولاها ولا طيوب ، ولا انتظار ولا وحشة ، ولا اغتراب ولا كآباء .. وان هذي كلها ، وسواها ، مما تدور عليه اناشيد « الارجوحة » ، انما هي نداءات قلب

عمر بالحب والفراغ وبذلك الصراع الأزلي القائم بين ذينك الحب والفراغ !

لكنَّ الحبَّ عند صلاح لبكي ليس كالحبِّ الذي الفناه في « دواوين » الشعراء : لا جسد تؤججه الشهوة ولا « وصال » .. لا كبت مريض ولا حرمان ، بل قلب يخفق ، وعين ترفّ ، وتحنان وتسآل ، وحزن يترجّح بين كآبة وسويداء ، ونفس ابداً تناجي نفسها وتحلم بموعد ، بلقاء ، بضمة ؛ وقد تنتظر ، وقد يطول الانتظار ، وقد تخيب ، وقد تحتدّ الخيبة ، فتتألم وتشكو وتمنى بالسويداء ، وما هي بسويداء ؛ فلا هي بالفاجعــة تغرقه في يأس لا يأس بعده ، ولا وليــدة مرتبكات نفسية ومعقدات ، انما هي الكآبة بنت الذات العطشى والحسّ الرهيف ، اذا ما لجّ بها التوق ، على غير طائل ، غدت ترى « الحياة أسى وحزن » ، وغدت « تقنع باليسير من الرجاء » ، وغدت – في حدها القصيّ – تتشهى موعداً مع الموت يمسح عن جبينها الآلام ، و« يمضي بها الى حيث لا حقد ولا شنشنة لحسد ، والى حيث الحب اشذاء زهور جدد » ...

والحبيبة ، عند صلاح لبكي ، ما هي بالمرأة المجسّدة ، ولا هي بالمتجردة ، لا غزال ، هي ، ولا رشأ ، بل عالم فوقاني نسجه خيال الشاعر من أبهى احلامه :

خلقتك من خفقات القلوب ورفّ العيون وهشّ السحر
ومن بهجة الروض غبّ الربيع البليل ومن وشوشات السمر
فانت من الحلم أنقى وأبهى وأنعم من لفتات الذكر
وإنك فوق بلوغ المنى ومرمى الخيال وظن البشر

وهي ، مرة ، « أغنية له بيضاء » ؛ ومرّات ، « حلم هناء » و « سماح في الشعاع » ، و « أريج في خطرة النسمات » و « حبور على الغصون » و « همس ناعم في تنفس الكائنات » .

ولولا قصيدة « تشويق » وما فيها من دعوة الى « الباطل » لحسبتَ المرأة في شعر صلاح لبكي من ذلك الاثير الذي لا يطاله حسّ أو تخدّشه أظافير ... حتى في « تشويقه » هذه لا تني المرأة حيال عينيه « وهج شروق ، واشباء من نشوة وعبير ، ورعشات قطعة من سماء » ... ولئن هو راودها عن نفسها ودعاها الى الحبّ فليدّخر التذكار :

نوراً لساعة الامساء
حينما لا نعود نسكر بالحب ويمسي التذكار كلّ العزاء

•

وتغيب المرأة عن « مواعيد » أو تكاد ، ويغيب الليل ودفؤه ، وذاك الهوى الممراح ، وتغيب وشوشات وخفقات واطياب ، فاذا صلاح لبكي في « مواعيده » قلب يتوق ،

ووجه يتربّد ، ونفس تعلل نفسها بالآمال . قلب تركناه مع « الأرجوحة » يتأوه على زمان راح ، ويتساءل « ما له لا يفيق وما لعيشه لا ينجلي » ثم يجيب : أضعتُ أحلامَ الهوى الأولِ ... ووجه « خطبته الكآبات واقامت في سمائه حتى امسى حزناً » ... ونفس تشيع آمالها واحداً تلو آخر :

« انا كل يوم دافن املاً أعزّ علي مني » .

وكأن هذه الرواسب الحزينة أبت الا ان تطلع في « مواعيد » توقاً يائساً ، وانتظاراً لا حدّ له :

انا بانتظار غدٍ يجيء ولا يواني بانتظار !..

وأبت الا ان تثيره على أمسه وحاضره :

انا لستُ من أمسي ولا من حاضرٍ متردد ٍ
انا لي غدُ الآفاقِ ، لي آمالُها ، انا لي غدي

وأبت الا ان تضاعف تشوّفه وتحرقه :

ليتَ لي أنْ أطويَ الآجالَ جيلاً بعد جيلٍ
فأرى شتى الجمالاتِ الزواهي في الاصولِ
وأضم الحسنَ في صدري مدى الدهرِ الطويل

وهو حين يرى أمانيه على يديه تتكسّر ، وحين تجفّ أزاهير احلامه ، وتنطوي مواعيده سراباً تلو سراب، يهتف من اعماقه :

فهاتِ ، حنانيك ، هـات القنوط

أو يلوذ بالخمرة يصطنع بها فردوسه الضائع :

أغرق يومي فيك يا خمر فلا اذكرُ
ويفتدي لي من حواليك ربيعٌ خَضرُ
وكرمةٌ ريّا وانفاسٌ لهـا وعنبرُ
ووشوشاتٌ واحاديثٌ ونجوى أُخَرُ

وكمثل الغرّيد الذي جارت عليه غربة القفص فلا تحققت مواعيده ، ولا اطفىء ظمأه ، ولا ختُم على انتظاره ، راح ، بين غصص الخيبة ، يرجّع في كرّ شجي أساه ويأسه ، وتلك المرارات ، يخلفها الاسى واليأس :

المنى يا قلبُ لو تقنع منها بالقليلِ
ايها الثاكل في جنبيّ يا رجعَ هديلِ
اقصر اليوم فكم شيّعت من حلمٍ جميلِ

ثم تتالى على الشاعر ، بعد ذاك ، الوان القنوط ؛ فمن « شهوة اليأس » :

فيا هاتفاً واعـداً بالصباحُ مضى العمرُ والصبحُ لم يطلعِ

الى « موت الطيور » :

وتموتُ الطيرُ لا يندبهـا نادبٌ منتحبٌ تحت السماءْ
تنتهي كالطيبِ لا نوحٌ ولا مأتمٌ حفلٌ ولا رجعُ بكاءْ

الى « موت الورود » :

اذ يموت الوردُ لا يمحّي   الا السنا واللونُ والرونقُ
ويخلدُ الطيبُ فإمّا جرَتْ   ريحُ الصبا من جانب يعبقُ
الورد لا يفنى فنــــاءً ولو   ماتَ وألوى عودَه المورقُ

الى « نهاية » :

لكنَّ خلف ضلوعي نوراً يغورُ ويمسي
ووابلًا من ثلوج خرساءَ تغمر نفسي

الى « الارض » :

بي مثل مـا بكِ من أسى   ولفوقَ ما بكِ بعضُ شأني

الى « موت الشاعر » :

عشتَ غريباً وانقضتْ غربــةٌ
في الأرضِ ، هل من غربةٍ في السماءْ ؟

كلها ، اتسمت بالتوق الخائب ، والمواعيد الضائعة ، والغد السراب .

•

وكأن الشاعر لم يستنزف بعد لحنه ، أو كأن لحنه لم يستوعب سأمه كله ، وذلك العطش المستبد العاتي الى الحسن والحب والمعرفة ، فعاوده الشوق ، وعاوده الحنين ، وعاودته

الحيبة ، فكانت « سأم » : عمارة واحدة في موضوع واحد ، وحكاية الانسان مع ارضه وربه وعقله : يتبرّم بأرضه رغم ما أعطيه ، ويشكو الى ربّه رغم ما أعطاه ، فاذا ما استجيبت رغبته ، تمرّدَ وتاق ؛ تاق ، هذه المرة ، الى المعرفة ، تاق الى الالوهة ، فطُرد من الفردوس ، ولم يبرحه لا توقه ولا تمرّده..

تؤلف « سأم » مشاهد ثلاثة :

– آدم ، مُنح الارض وسُلّط عليها فما رأى فيها :

. . . . الا نجوماً تغور وتهوي ، وأخرى بها تضربُ
والا صباحاً بكياً زرياً يلم به ضوؤه الاشهبُ ،
ولم يقرع الاذنَ الا العويلُ يردّده الجبلُ المتعَبُ
والا عزيفُ الغصون تحطم والغاب بجرودة سيّبُ
والا هديرُ البحار العماقِ يجيش به صدرها المغضِب .

ولماذا لم يرَ سوى هذه ؟..

– به سأم !..

ويعجب الله لذا السأم يساور طينته ، ويسائل نفسه ممَّ يشكو هذا الذي عجنه على صورته ومثاله ؟ ولمْ لا يستكين الى أرضِه ويأنس بوحدته ؟ ويبعث له حواء :

غداً انتِ بهجة هذا الوجودِ وانتِ حكاياته لو درى

وحيرتُه ، وهي لا تنقضي ، فـلا يأتلي سائلاً مخبرا
وسرٌّ عليه بعيدٌ يراك ، ويعجز أنْ يدركَ الجوهرا

ومرَّ ظلٌّ ، فـاذا آدم يقول: يا للحلمِ ! هذي هيا . . .

وكانت حواء ، وكان عيش رغد وحب دفيء ... لو لم تستثره هذه الى المعرفة ، الى الكمال ، الى مساواة الخالق في خلقه وابداعه :

قمْ بنا نبتدع وجوداً جديداً ونسوّيه روعة ونظامـا
قمْ بنا نبتدع فما العيشُ انْ لمْ يكُ هذا الابداعَ والابراما

وكانت المأساة، مأساة الانسان يطمح الى المعرفة ليساوي ربه ، فيحكم عليه بالشقاء ، ويطرد من الجنة ، فيؤثر الموت لأجل المعرفة على الخلود في الجهل :

عاطني العلمَ ،عاطني الموتَ ،واقنعْ وخذ الجهلَ ، والتقى والجنانا

. . . . .

واذا في البعيدِ ، عند قيامِ الدهرِ ،طيفان يسحبان الهوانا . . .

ليس سأم الشاعر ، في بنايته هذه ، سأم جيل كتب عليه ان يفجع بذاته ، فانفجر ناقماً لاعناً، في ما يقال له شك وعبث وكفران ، انما هو سأم الانسان الامثل الذي أججت

صدره رغبة ملحاح الى تخطّي المجهول فباء بالفشل ، وظل رغم فشله مكابراً متمرداً .

وحسب صلاح لبكي انه تصدّى في « سأمه » هذي لمشكلة نفسه – وكل نفس – لمشكلة الانسان الطامح ابداً الى فوق ؛ وحسبه ان الشاعرية والجمال لم تبرحاه في سأم غناه شعراً صافياً يبلغ ، بين حين وحين ، أبعد حدود الصفاء، حتى تزهو بنايته على كثير من البناءات الشعرية عندنا ، وحتى يزدهي بها الشعر الشعر .

•

وحسبه، أخيراً، ان جيلنا، وقد باخ في عينيه شعر كثير، من عتيق ومحدث ، ما برح يقبل على شعر صلاح لبكي بكثير من التحسّس والحب ، لأنه وجد نفسه في شعره ؛ ولان صلاح لبكي ، في ما غنّى وأشجى ، عرف ان يستلهم نفسه ، نفس « الانسان » الذي فيه !

بيروت – أيلول سنة ١٩٥٤

فؤاد كنعان

رئيس تحرير مجلة « الحكمة »

الشاعِرَية والجمَال

كان برغسن شديد الوطأة على الفلاسفة الذين يبحثون مسائل الفن من غير ان يمارسوا ولو فناً واحداً ويتعرفوا الى دقائق اساليبه . وكان يعتقد انه ينبغي لواحدهم ، قبل الكلام على الشعر ، ان ينظم ولو شعراً خبيثا .

فكيف بنا عندما نتولى حق الارشاد الى مواطن الجمال والبشاعة في الآثار الادبية ، ومهمة تثقيف الاذواق . انه ينبغي لنا ان نكون حذرين في الاستماع الى من كان منا ناقداً وحسب ناقداً غير مؤلف ، ناقداً غير شاعر ، ناقداً غير منتج الا في موضوع النقد . بل ينبغي لنا ان ندقق في ما نسوق الى الناس من اقيسة وموازين ، لا يكون قد صقلها الاختبار الطويل واثبت صحتها .

ولولا اني نظمت في حياتي وعانيت هموم الشعر ونعمت بافراح الخلق بعد الاكتواء بآلامه واوجاعه لما شفع بي شيء في الكلام على الشعر ولو كان لا يدور الا على الشعر العربي الحديث في لبنان . فانا لست استاذاً في الادب ولا مؤرخاً من مؤرخيه . واني تفادياً للشطط سأقتصر على عرض الواقع اجمالاً فاذا ما ذهبت الى رأي فتذوقاً مني .

وحسبي من التوفيق ان اشوقكم الى هذا الشعر العربي الحديث في لبنان فتتناولوه من مصادره لعل ان يغتني بمحبتكم وتغتني نفوسكم باكتناهه .

وان لي رجاءً اسوقه الى حكومات الدول العربية من على هذا المنبر المشترك وهو ان تسقط ما يعترض سبيل الفكر من حواجز جمركية تحد من تبادله وتفاعله بما تحد من حرية انتقال الكتاب العربي بين دولة ودولة .

لقد نفهم كل حماية الا هذه الحماية الخانقة المميتة .

يوم لا يغني لبنان الا جعالة يتقاضاها على الكتاب الوارد اليه فلا كان غناه ولا كانت ثروته .

ويوم يكتفي بما عنده من تراث روحي مشيحاً عما في مصر والعراق والدول العربية الاخرى فسيجف ما عنده ويتحجر ، فلا كان .

لنتطلب الثروة ولكن بغير افقار الفكر . ولنستقل ونبالغ ما شئنا في توطيد استقلالنا ولكن ايانا والاستقلال عن الفكر في العالم ولاسيما عن الفكر عند اخواننا . اذ لن يكون هذا الاستقلال الا منفى وسجناً وتفريقاً .

وما اقوله للبنان ما اقوله لنفسي فللجميع اقوله .

•

التحدث عن الجمال وعن الشعر يفترض اننا نعرف ما هو الجمال وما هو الشعر ؟ هل هما قيمتان قائمتان بالنسبة الى كل شخص من البشر ؟

في البدء ، في الوجود النوراني ، يوم لم يكن غير آدم ، اتصوره وحيداً وجهاً لوجه مع نفسه ومع الدنيا ، اتصوره في ذلك المكان البالغ الى كرة القمر ، حيث « شجرة الحياة للذين يتعلمونها » الواقع في اشرف مكان من الارض ، في ناحية الشرق ، بين السماء في « الموطن الالهي والمثابة الخليقةِ بمن كان على صورة الله » المتلالى بهواء معتدل متناه في الرقة والنقاوة ، ذي الاشجار الاثيثة الدائمة النضارة .

واتساءل : هل كان له علم جميع الاشياء ، ام كان كصحيفة لم يكتب فيها شيء ؟

هل كان ينخدع ؟

هل كان يعاني انفعالات نفسية ؟

هل كان جَسَدُه يشتهي ما هو ضدُ الروح ؟

هل كان يحب ويلتذ ويألم ويخاف ويغضب ويحلم ويبدي شجاعة ويندم ؟

هل كان منفعلاً متغيراً فاسداً ؟

هل كان مائتاً ؟

واذا قلنا مع الاكويني : إن الانسانَ الاولَ كان له علمُ جميع الاشياء بالصور المُفاضةِ من الله ، من غير ان يكون ذلك العلمُ مغايراً في الحقيقة لعلمنا ، وإنه كان قابلاً لان يزداد علما ، لا باعتبار عدد المعلومات ، بل باعتبار طريقة المعرفة ، لان ما كان يعلمُه بالطريقة العَقْليةِ كان قابلاً لان يعلمه بعدَ ذلك بالتجربة ،

وإن الحالة الاولى لم تكن تحتمل ضلالَ العقل في امر ما ،

وإن العقل كان مسيطراً بحيثُ لم يكن الجسد يشتهي ما هو ضد الروح ، فكان آدم يشتهي كما يجب وما يجب اشتهاؤه،

وإنه كان حاصلاً على جميع الفضائل بالمَلَكة والفعل ، كالمحبة والعدالة والايمان والرجاء ، او بالملكة دون الفعل كالندامة والرحمة .

وانه كان منفعلاً في نفسه وفي جسده ، على وجه العموم، لا على وجه الخصوص ، وبما لا يُخرجه عن حالته الطبيعية، بل بما يَرْجع الى خير الطبيعة ، فلم يكن مائتا ولو كان يُحِس وينام .

اذا قلنا كل هذا مع الاكويني ، فقد بقيت لنا اسئلة اخرى:

هل كان يتكلم ؟ ولماذا كان يتكلم ؟ ليخاطب من ؟ ليتصل بمن ؟ ليعبر لمن ؟

لقد كان كليمَ الله ، أي إنه لم يكن يتكلم ، لانه لم يكن بحاجة ان يستخدم الرموز لينقل الى الله ما يدور في خَلده ، اذا افترضنا انه كان يجول في اعماقه شيءٌ غير ما كان يُفاضُ عليه .

وكان يَعْقُل ، وقد افترضنا أنه كان يعقُل ، من غير ما حاجة الى نبرة صوت الله . هل لله نبرة صوت ، وهل هو بحاجة الى رموز لينقلَ ، جل جلاله ، مـــا يريد الى خاطر فتاه .

كان التفاهم بين الخالق والمخلوق يتم بمجرد رغبة الواحد في ان يتصل بالاخر .

وكانت الاشياء ولا اسماء لها .

الانسان الاول يعرف لنفسه ، لذاته ، ولا يشعر بحاجة الى نقل هذه المعرفة الى احد ، اذ لم يكن احد موجوداً . فلم يكن ثمة مضطراً لاعطاء الاشياء اسماءها ، ولا لاخضاع الفكر للمادة ، ولا لحصره ضمن قوالب التكلم .

لم يكن في الارض عاقل غيره .

كان هو وكان الله من قبله ،

وكان الله يوحي بما يشاء ، وهو يعرف ما يجول في الضمائر ، فلا يحوج الانسان الى الكلام .

في ذلك الزمان لم يكن الخرس عيبا .

ومن يدري ، ربما لو ان الانسان الاول اخرج من فمه صوتاً لخاف نفسه واختبأ وظن في اعماقه غيراً مصوتاً فيه .

وذات صباح من اصابيح الضوء الاول ، والشفق البكر ، ذات صباح عابق بالطيب مغمور بالالوان نشوان بالانغام بالزقزقات والرقرقات ، بالرفيف والحفيف ، ذات صباح حالم ندي طري ، ذات صباح بليل ، ذات صباح صحيح عليل ، ذات صباح شفاف نقي ، ذات صباح ، فتح عينيه فرآها .

ولاول مرة اختلج في اعماقه ضياءٌ وعراه غيرُ شيء .

واقتربت فكان لقاء .

ثم افترقا فاحس أن بُعْدَها غيّر حاله ، افقده أنسا ، حرمه مجتمعاً ، احدث فراغاً . وارادها فنادى . وكان الاسم الاول . وارادته فاجابت . وكان الاسم الثاني .

وراحا في الارض ، وبدأت التسميات ... لم توازر الملائكةُ الانسان فيها . بدأت التسميات : تسمياتُ المنظورات والاحاسيس والعواطف بالنسبة اليهما وبالنسبة الى الاشياء .

وتكاثرا فكانت افراح وغبطة ، وكانت اوجاع وآلام واحزان . كانت ولادة وكان موت كانت محبة وكان خوف .

وكان تاريخ وكانت ذكريات .

وكان الانسان .

ولم يكن بد من التعبير عن كل ما يخالج القلب .

لقد نشأت قيم الجمـــال والشعر مع الانسان وفي نفس الانسان .

رأى في الطبيعة ما اعجب وخلب وما ذكر واسبغ حلماً واستحث التصور والخيال .

راح يميز بين جميل وقبيح ، بين الاحساس الشعري ، والاحاسيس الاخرى .

صار الانسان ثمة فيلسوفاً . عظم همه في التدقيق ، فتش ثم فتش ثم هو لا يزال يفتش عن السبب الذي جعله يميز بين جميل وقبيح ، بين مستحب ومستهجن .

وتعاقب الفلاسفة يطلبون للجمال حداً او معرفاً على لغة ابن سينا .

في جمهورية افلاطون تقرأ :

س – « واذا الحال هكذا ، افنحصر انفسنا في مراقبة شعرائنا فنوجب عليهم ان يطبعوا منظوماتهم بطابع الخلق الحميد ، والا فلا ينظموا ، او نوسع نطاق مراقبتنا فتشمل اساتذة كل فن ، فنحظر عليهم ان يطبعوا اعمالهم بطابع الوهن والفساد والسفالة والسماجة ، سواء في ذلك رسوم المخلوقات

الحية ، او الابنية ، او اي نوع آخر من المصنوعات . ومن لا يستطيع غير ذلك فننهاه عن العمل في مدينتنا ؟ لكي لا ينشأ حكامنا في وسط صور الرذيلة نشوء الماشية في مراع ردية ، فتتسرب الاضرار الى نفوسهم ، فتفسدها ، بما تلتهم يوماً فيوما من الاقوات من مختلف المواقع . فيتجمع في نفوسهم مقدار وافر من الشر وهم لا يشعرون . وعلى الضد من ذلك او لا يجب علينا ان نستدعي فنيّين من طراز آخر ، فيتمكنون بقوة عبقريتهم من اكتشاف اثر الجودة والجمال ، فينشأ شباننا بينهم كما في موقع صحي ، يتشربون الصلاح من كل مربع تنبعث منه آي الفنون ، فتؤثر في بصرهم وسمعهم ، كنسمات هابة من مناطق صحية ، فتحملهم منذ حداثتهم ، دون ان يشعروا ، على محبة جمال العقل الحقيقي والتمثل به ، ومطاوعة احكامه » .

ونقرأ :

س – « اعني ان محبي النظر والسمع يعجبون بالجميل من الاصوات والاشكال والالوان والصور ، وكل ما دخلت في تركيبه هذه الاشياء من منتوجات الفن . ولكن فهمهم يقصر عن ادراك كنه الجمال واعتناقه » .

غ – نعم انه كما تقول .

س – اوليس القادرون على التفكر في الجمال المطلق هم قلائل؟

غ – حقاً انهم قلائل .

س – فاذا ادرك امرؤ وجود الاشياء الجميلة ، ولكنه جحد الجمال المطلق وعجز عن اتباع من تقدمه الى ادراكه ، افحلماً تحسب حياة انسان كهذا ام يقظة ؟ تأمل أليس الحالم، في يقظة او في منام ، هو الذي يخلط بين الحقائق وبين الصور المنعكسة عنها ؟

غ – اعترف ان امرءاً كهذا حالم » .

ونقرأ :

س – « فما دامت الاشياء العادلة والجميلة غير معروفة باي صورة تكون خيراً . فلا ارى لهذه الاشياء قدراً كبيراً عند حاكم يجهل هذه النقطة . وارى ان لا احد يبلغ حد المعرفة التامة في كنه الجميل والعادل ، ما لم يعرف كنه الخير .

د – انك مصيب في رأيك » .

ما هو الجمال ؟ سؤال ما زال يطرحه على انفسهم ، بعد افلاطون ، كبار المفكرين ويحاولون ، في منتهى الجهد ، وضع تحديد شامل لكل العناصر التي يتألف منها ، فيصطدمون بالعقبات . اذ مادة الجمال مكتنفة بالاسرار تأبى ان تنحصر في نطاق القوالب .

هنالك الشكل . وهنالك الجوهر . وللشكل جماله وللجوهر

جماله . واذا كان الشكل يلعب الدور الاهم في الفنون الشكلية . فالمضمون هو قوام الفنون الادبية .

واذا كان الانسان موضوع الفن ، فقد اثيرت مسألة علاقة الاداب بالجمال .

وهذا المظهر من مظاهر القضية ليس حديثاً . لقد وضع افلاطون اسس فلسفة لم تنضب بعد ، اذ لا تزال مرجع محاولات جميع كبار المفكرين . قال : « انما الجمال اشراق الحقيقة » .

بعد انقضاء خمسة وعشرين قرناً على افلاطون ينبري مثلاً في فرنسا بول كلوديل ليقول : « الخير وحده جميل لان الخير وحده خلّاق » .

وينهض شيلنج متوسعاً في نظرية افلاطون : « الجمال هو الابتداء الايجابي وكنه الاشياء . انه وحقيقة كل شيء يعاينان في فكرة واحدة » .

وهكذا تتوّحد عنده فلسفتا الحقيقة والجمال .

ويعظ كيت : « الجمال هو الحقيقة والحقيقة هي الجمال . هذا كل ما تعرفه على الارض وكلّ ما انت محتاج الى معرفته » .

ولكن اذا كانت الحقيقة مصدر الجمال فهل نستطيع التأكيد ان الشر مصدر البشاعة . ثم اذا كان هذا القول

مقبولاً على صعيد الفنون الادبية فهل هو مقبول على صعيد الفنون الشكلية ؟

يتعمّد الفنانون المعاصرون من اساطين الفنون الشكلية الابتعاد عن قواعد الاتساق ويتبنون التشويه فيمدون ويقصرون ويمطون الجسم البشري ويفككونه الى مكعّبات ودوائر ونقاط . فهل هم اشرار وهل فنهم شرير ؟

اذا كان الاصوليون من الادباء يمزجون الشر والبشاعة ويجعلون منهما شيئاً واحداً ، فليس ذلك شأن (ويلد) ولا شأن (بو) ولا شأن اتباع السانبوليست والفوتيريست والدادايست والسورياليست .

اذ ليست قضية الخير والشر ما يشغل هؤلاء بل قضية الشكل والاسلوب . انهم يحاولون ، في وضع جماليتهم ، استبعاد الانسان الذي لولاه لما ركزت الجمالية على مفترق طرق الخير والشر .

في هذه الجمالية ينهزم الجمال امام البشاعة . وهي جاذبية البشاعة ما يميز فن العصر الحاضر .

كلاّ لم تعد اصداء فن الماضي المشبع بالاصولية المغمور بالوضوح والصفاء تتجاوب في قلوب المعاصرين الذين يجدون في البشاعة شكلاً من اشكال الجمال اقدر في عرفهم على التعبير عن الوضع الفكري الحاضر .

وتبريراً لهذا الموقف او تفسيراً له زعموا : ان التأمل العقلي وحده لا يكفي لخلق الاثر الفني . فهذا الاثر انما يولد اولاً وبداهة في نفس الفنان ، وهو انما يمثل في وحدته اشتات عناصر لا نهاية لها من تأثيرات واشكال وبادرات وحركات . فلا موجب بعد للبحث في جمال وبشاعة . مهمة الفنان التعبير الصادق عما يختلج في الاعماق .

ولكن لا نزانا قد تقدمنا . وسيان اكان الخير مصدر الجمال ام كان الشر مصدر البشاعة ، فانه يجب ان نعرف ما هو الجمال وان نجد له حداً ، او يشتبه عندنا كل جميل وقبيح . الجمالية الحديثة لا تحاول ايجاد هذا الحد . والغريب من امرها انها تتحدث عن جمال البشاعة . هل يستطيع ان يكون الشيء ضده وان يظل هو ذاته ؟ يذهب الظن الى ان اربابها نظروا الى البشاعة بالنسبة الى احد عناصر الجمال ، اي بالنسبة الى الاتساق وحاولوا ثمة ، ولاسيما في الفنون الشكلية ، التعبير عما يخالج النفوس بواسطة الخطوط الملتوية المتكسرة ، وزعموا ان هذا النوع من التعبير عنصرُ جمالٍ من نوع آخر ، لا يستلهم الشر ولا ينزع اليه . وبالواقع فاننا اذا اعتبرنا كل شر بشاعة لا نستطيع اعتبار كل بشاعة وليدة شر . في الطبيعة الواح كثيرة بشعة وليس الشر مصدرها .

فهل ينبغي لنا ان نفرق بين جمالية الفنون الادبية وجمالية الفنون الشكلية ؟

انه ينبغي لنا ان نفرّق هـذا التفريق او لا نصل الى ما ذهب اليه اهل الجمالية الحديثة .

من الثابت عند الاصوليين من فلاسفة ولاهوتيين ان الخير والشر ليسا فعلين مقوّمين الا في الامور الخلقية التي تستفيد نوعيتها من الغاية التي هي موضوع الارادة المتعلقة به الامور الخلقية .

ثم انهم يذهبون الى ان الشر موجود في الاشياء ولا يعطون للشر معنى العلة التي تصدر عنها الافعال ، او معنى الوجودية . فقولهم ان الشر هو في الاشياء لا يفيد ان الشر شيء ما ، بل يعني فقدانَ الشيء خيريته او كماله ، فالعمى بهذا المعنى فقط شر عندهم .

يقول الاكويني : « ان الشر بعيد عن الموجود مطلقاً وعن اللاموجود مطلقاً ، اذ ليس ملكة ولا نفياً صرفاً بل عدماً خاصّاً » .

فاذا اعطينا فقدان الاشياءِ خيريّتها او كمالها الطبيعي اسماً غير اسم الشر لنفرق بين ما يعتبر شراً بالمعنى الُخلقي وما يعتبر في الاشياء شراً بمعنى فقدانِها طبيعة كمالها ، ادركنا مذهب الجماليين المحدثين بما يتعلق بالفنون الشكلية .

ولكن هذا التفريق اذا كان ينفي عن المسوخ وعن اساليب

التعبير الممسوخ صفة الشر بالمعنى الخلقي ، فانه لا ينزهها عن البشاعة .

نعم ، اذا اعتبرنا الفن قضيةً اسلوب وحسب ، لا غاية له الا الفن ، فقد جاز لنا ان نستبعد فكرتي الخير والشر عن بعض الفنون الادبية ، والشكلية على السواء ، وان نزعم مع من يزعمون أن البشاعة شكل من اشكال التعبير ، بل ان لا بشاعة ولا جمال .

ولكن الفن ليس قضية اسلوب وحسب . هو قضية جوهر ايضاً ، قضية عدالة اعظم واسمى ، قضية جهد لخلق الحياة .

ما هو الجمال ؟

هنالك محاولات لتعريفه بانفعال الناس به ، ومحاولات اخرى لتحديده بخصائصه الجوهرية . فما هي خصائصه ؟

قيل :

– خصائصه هي النظام ، اي الوحدة في التنوع .

– خصائصه التعبير عن النفس بواسطة المادة ، وعن الروح بواسطة الجسد ، وعن اللامتناهي بالمتناهي .

الا ان هذه الخصائص لا تعطي الحد الجامع المانع . فلكم من نظام ولكم من تناسق بارد لا يمتّان الى الجمال

بصلة . انه لمن شأن الفن احياناً ان يحدث فوضى اقرب الى الجمال من النظام .

الجمال في جوهره تعبير عن حياة غنية حرة متسقة منتصرة . لا يكون الفعل او الشيء جميلاً الا بما يوحي الينا من افكار وعواطف نبيلة . الجمال تعبير عن الحياة وعلى الاخص عن حياة الروح . والحي لا يحن الا الى الحياة ولا يحب ولا يفهم الا ما يظن انه واجدٌ في الاشياء من نفسه ، حتى ليعير احياناً هذه الاشياء ذكاء من ذكائه ، وعاطفة من عاطفته ونفساً من نفسه .

يقول اريسطو في كتابه عن الشعر : « كل جمال يجب ان يشبه الحياة » . ويقول افلاطون : « ان ما يعطي الاشكال بوادرها الانيقة انما هو تعبيرها عن صفات النفس في صميم المادة . افليست هي الحياة والحركة والتنوع الغني والنظام والوحدة معاً ما يعجبنا في الجسد » .

الجمال تعبير عن الحياة ولكنه ليس تعبيراً عن اية حياة . هنالك اشكال من الحياة قلقة ناقصة مشوهة تشوهاً عنيفاً لا تستطيع ان تكون خليقة باكثر من قرفنا او احتقارنا او شفقتنا . ومن النفوس ما هي مبتلاة بحياة شاذة مضطربة ، حياةِ الاثم والشهوات . التعبير عن حياة غنية حرة متسقة يوقظ وحدَه حنيننا واعجابنا وحماستنا .

ونتساءل بعد : هل هذا الحد موثوق ؟

ونجيب هو خير ما وصل اليه التفكير الفلسفي الجمالي . ان عجز العقل عن ايجاد تعريف أكمل هو الذي طوح به ، بغية التعبير عن كوامن النفس تعبيراً اسدّ ، الى التوسل حتى باشكال البشاعة .

فرّق العقل في محاولاته هذه بين الجمال والخير ، او هو على الاقل ، فرّق بين الشر والبشاعة ، فلم يجعل احدهما علّة والآخر معلولاً . واحل التناسق والالتواء الماديين على مستوى واحد كوسيلة من وسائل التعبير .

وعلى كلّ فالواضح من التعريف الذي وصل اليه الفلاسفة الاصوليون ان الجمال ليس كائناً بذاته ، بل كائن بالنسبة الى الله ، وبالنسبة الى الانسان ، على ضوء الحقيقة والخير . والا تساوى في الوجود الجمال والبشاعة .

الجمال هو التعبير عن الجهد الدائم بغية التقرب من الكمال ، من الله . ومن وجد الله فقد وجد الجمال .

•

اما الشعر فله بالاضافة الى حكاية الجمال حكاية اخرى .

حكاية الشعر حكاية عقل يغفو وحاضر يموت على نغم يرف هناك ، حكاية اتساع الحياة في مواكبَ من الصور والاخيلة والاحلام والعاطفة .

هنالك حالة شعرية ، هي الحالة التي تتعطل معهـا ، الى حدّ ما ، القوى المدركة الواعية الحاسبة الراقمة المهندسة المتاجرة العاملة السائسة المتفلسفة المتمنطقة المبرهنة المستقرية المستنتجة الملاحظة المختبرة ،

حالة انعتاق النفس من كل المشاغل الدنيا ، وتكاثفِ الحياة الروحية الى اقصى حدّ ، والاستسلامِ للاحلام ، والتأمل في الصور التي يبتدعها الخيال .

فالشعر انما يعتمد اول ما يعتمد الصور ، متوجهاً الى الخيال لا الى العقل . الشعريُّ حقاً في اثرٍ ما هو الصور لا الافكار .

ولا يرد بان هنالك من القصائد ما تستمد قيمتَها من الفكر ، وبانها لا تقتصر على استحثاث خيالنا ، بل عـلى إثارة تفكيرنا ايضاً .

نعم اني لاعرف ابياتاً لا تمت الى الخيال ، ولا قيمة لها الا بجمال الفكر الذي تعبر عنه ، ولكن لا يمكن ان

يخطر ببال ان هذه الابيات شعر – ولا اخطىء رأياً اذا انا قلت انها ليست شعراً :

(على قدر اهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم . .)
(وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين الكبير العظائم)

ان يكون الشاعر مفكراً في الوقت نفسه فلا اشوق ولا امتع . اننا لا نؤمن بمبدأ تقسيم العمل في الشؤون الفنية ، ولا نصر على ان لا يكون الشاعر الا شاعراً . بل ربما اذا كان اكثرَ تنوعاً صار اقلّ ارهاقاً ، واذا كان اكمل أثّر تأثيراً جمالياً اعظم . الافكار التي يحلي بها شعره تكسب ابياته جمالاً اعجب ولكنها لا تجعلها شعرية اكثر .

وكما ان الشعر مستقلّ الى حدّ ما عن الافكار ، فهو مستقلّ الى حدّ ما عن الصيغ الكلامية . ان للكلام قيمته العظيمة عندما يراد التعبير به عن الافكار .

فالافكار المجرّدة لا تتحقق وتتجلى الا بالكلام . اما الصور التي هي قوام الشعر ، فنحن لسنا بحاجة الى الكلام لنتمثلها . الصور ان هي الا حالات نفسية حقيقية واقعية تطيق الانفراد عن اللفظ الى حدّ ان الصعوبة ليست في عزلها عنه

بل في ايجاد الكلام للتعبير عنها . اننا لا نتكلم احلامنا . تمرّ الصور ، فتشيع اعيُننا وراءها ، ونحن صامتون هانئون مسحورون .

لنأخذ ايّ أثر شعري . اذا اسقطنا منه كل ما يجب التعبير عنه ليصح ويدقّ التفكيرُ فيه ، واحتفظنا بكل ما يكون تمثّله اسهل من التعبير عنه ، نكون قد احتفظنا بالعنصر الشعري .

كان شيلر يقول : الجوهر لا شيء بنظر الفن . الشكل هو كل شيء . ولكن العكس يكاد يكون الصحيح في الشعر . الجوهر اي العنصر الشعري هو كل شيء . وليس العنصرُ الشعري في بيت من الشعر وكأنما هو في اناء انيق يكتسب منه اناقته . الكلمات التي يجمعها الشاعر بمنتهى العناية ليست الا رموزاً يضعها تحت اعيننا ليحرك فينا بتفاعل محض نفسي بعض التمثلات (Représentation) .

ومن هنا يصحّ القول ان القصيدة التي نقرأها ونطربُ لها (ونعيشها) ليست قصيدةَ الشاعر الذي نظم ، انما هي قصيدتنا نحن . ولكن للالفاظ أهمية من وجه آخر ، من وجه ان موسيقى الشعر تقوم عليها ، حتى لقد اسرف بعض اصحاب المدارس الشعرية وحصروا العنصر الشعري بموسيقى الابيات ، فلم يحسبوا لا للصور ولا للفكر ولا للعاطفة حساباً .

لقد والله تجنوا على الشعر وامتهنوه وجعلوه زوياً في الفنون، بل وفرعاً لآخر. اذا حُصِرَ العنصرُ الشعري بموسيقى الابيات، فما احقر ما هي هذه الموسيقى المتمتمة على الحرف والتي لا تجرؤ حتى على مطاولة ابسط Mélodie وما افقرها الى جانب تلك التي تضيق السانفوني بها نطاقاً.

اذا كانت موسيقى الابيات هي الشعر، فوارحمتاه للشعراء من هميروس وڤيرجيل والبحتري والمتنبي وابي تمام ودانتي وميلتون وشكسبير وراسين وغوتي وهوغو ولامرتين واضرابهم. ان كل موسيقاهم لو جمعت بعضاً على بعض لما وازت مقطعاً واحداً من (باستورال) لبيتهوڤن، ولا من الـ (السانفوني ڤانتاستيك) لبرليوز، ولا من (تنهوزر) لفاغنر، ولا من (رابسودي) لليست، ولا من (سوناتا) لموزار.

قلت ان الشعر في اعماقنا الى حد ما، في الحالة التي اوحت بها الينا قصيدة الشاعر. قراءة القصيدة عمل شعري والالواح التي يتخيلها القارىء والاحلام التي يحلمها انما هي الواحه واحلامه، اوحى بها الشاعر ايحاءً.

ولكن هذا القول لا يعني ان الشاعر مُعفى من امتلاك ناصية الكلام، ومن البراعة في التصرف به تصرفاً احذق من تصرف الناثر به واغنى. ان الشاعر الذي لم تُسلم اللغة اليه اسرارها لاعجز من ان يثير أية حالة شعرية.

ويبقى ان نعرف ما هو دور العاطفة .

لقد تشعبت الآراء . فمنهم من انكر على العاطفة صفتها الشعرية واراد الشعر تمثيلاً وضعياً . من هؤلاء اريسطو وغوته .

ومنهم من جعل العاطفة كل الشعر .

والحقيقة هي بين الرأيين هذين .

بلى ، اذا انطوى الشاعر على نفسه لا ينشد غير آماله وآلامه وحبه ويأسه وقنوطه أملٌ واضجر وازهق ، حتى ليبرّر – مناكفة – رأي الذين يريدون الشعر مجرداً من العاطفة . اما اذا اتسعت نفسه للدنيا وغمر بفيض من حبه الاشخاص والاشياء ، فانه يرفع شعره ويكسبُه سمواً : الشعر محبة .

وعلى كل فالاحساس المسرف عيب نادر لا يسيء الى جوهر الشعر .

وان اخش على الشعر فمن برودة العاطفة وتجميدها .

عندما تضعف العاطفة يفتقر الشعر . والشاعر الذي ينجح في اخماد عاطفته يكون قد تخلى عن ابلغ وسائله . لقد يستطيع عند الحاجة ان يستعيض عنها بغيرها من الخصائص الشعرية . انه اذا كان بالرغم من جفاف قلبه ذكيًا حاد الذكاء قوي الخيال مجنحه ، قدر على نظم قصائد رائعة الصور جلية التفكير . الا انها تظل مفتقرة ابداً الى اشراق العاطفة

وحرارتها ، الى ما يهز ويرقق ويحنن ، الى التي بدونها لا يكون الشعر كاملًا .

اني لأشك باحتمال وجود شاعر واحد ، يستحق هذا الاسم ، اذا كانت العاطفة متحجرة في قلبه . يستحيل اقصاء العاطفة عن تحديد الشعر . فهي عنصر من عناصره الجوهرية .

العاطفة الاكثر عمقاً ورقة ولطافة ليست شعرية الا بنسبة تأثيرها على المخيلة واستثارتها الصور .

هوذا نحن وقد ألممنا الماماً بموضوعي الجمال والشعر ، نرى انه صار بوسعنا ان نخلص الى القول :

ان الجمال بالنسبة الى الشعر صفة .

فالشعر جميل وتعبير عن الجمال ، جميل وفقاً للتحديد الكلسيكي الاصولي الذي عرفناه للجمال . ولعل الجمال عندنا يقترن بالشعر يكون قد بلغ احدى أعلى قممه .

على ان هنالك من المنظومات ما هو عار من الشعر ، وهو الى ذلك جميل . ولكن ينبغي لنا ان نحاذر تسمية هذه المنظومات شعراً . فجمالها ليس مستمداً من شعرها ، بل من جمال فكرتها ، او من جمال تركيبها ، أو من جمال موسيقاها . وهي لا ينسبها الى الشعر ، بالمعنى العام ، الا قوالبها تلك التي تستخدم لنقل الشعر عادة . قد يكون

اصحاب هذه المنظومات مفكرين عبقريين ، وقد يكونون محترفين بمن اتقنوا الصناعة واجادوا ، وقد يكونون اهل جرس موهوب . لكنهم ليسوا شعراء . على ضوء هذا الفرقان نستطيع ان نفهم اختلاف رأي كبار النقاد احياناً حول قيمة بعض الآثار المنظومة ، اذ يَعُدها فريقٌ شعراً حلالاً زلالاً ، وينكر عليها الشعر فريق آخر . ذلك ان الخلاف انما يكون ، على معنى الشعر .

***

قلت في ما تقدم ان الجمالية الحديثة بعد ان فرقت بين الجمال والخير استباحت التوسل بشتى الوسائل للتعبير عن الوان النفس ومكنوناتها ، غير مفرقة بين جمال وبشاعة ، بل ومتجاهلة وجود جمال وبشاعة .

فما هي علة ذلك ؟

لقد تعب الانسان من الالم والموت والدماء ، تعب من الآلة التي لا ترحم ، تعب من النظريات التي تجرده من انسانيته لتضع بين يديه آلة القتل والدمار . فهو يعيش وسط الاحزان

والدموع والعويل ، ولقد انعكس هذا التعب في آثاره الفنية، انعكس فيها كفراً بالقيم ، كفراً بالجمال ، كفراً بالاتزان ، كفراً بالاتساق، فراح يعبر في حنق عن العالم الظالم القاسي، بما يستحق من صور البشاعة . ولكن لا بدّ ان يقوده كفره هذا الى كفره بآثاره التي تنعكس فيها صور هذا العالم . ولا بدّ ان يعود يوماً الى صور الجمال فلا يبقى من المسوخ والمكعبات والمشطحات الا ذكريات مؤلمة .

بَدْءُ النهضة

رافق الشعر العربي في لبنان النهضة الادبية من بدايتها .

فكان لم يخط حرف عندنا الا على اسمه ولم تنفتح عين على صفحةِ كتابٍ الا لبحث عنه في اصوله وفروعه في تمثله وتطوره .

والشعر في لبنان ليس ديناً للغة عليه . كرة الى ابعد من مئة وخمسين سنة توضح كم كان لبنان دائماً ذلك الشاعر ذلك المسافر عبر الذكريات والفكر ، عبر الاحاسيس والعواطف، عبر النغم والصور ، عبر الاعماق والاسرار ، عبر الاعالي وما وراء الاعالي ، عبر الموصوف وما يفوق الوصف، عبر الانسانية.

غنى لنفسه وللعالم ، بلغته وبلغة كل العالم . لم تحمل اشرعته ولا قوافله الى الأقاصي البرفيرَ والارجوانَ والخزفَ والدمى وحسب ، بل نقلت فكراً وفلسفاتٍ ، نقلت على الاخص انغاماً واغانياً وصوراً وألواناً واضواء ، وتهادت بالنسمة البليلة المتغلغلة في اعماق النفس البشرية فاهاج كل لحن وعلم

كل حنين ، واطلق كل نغمة معتقلة في مطاوي الارواح ، مستحثاً على البوح، مرشداً الى التعبير باناقة ولطف وقوة .

ولن اقف وقفة طويلة على التاريخ فاسمي الشعراء اللبنانيين الذين نبغوا قديماً فنظموا في كل لغة .

لا اتحدث عن انطيباتر الصيدوني الذي كتب باليونانية في عهد الديكتاتور سيلا في الجيل الاول قبل المسيح . (وقد بقي منه بعض قصائد فكاهية محفوظة في مجموعة الانتولوجي اليونانية) .

ولا عن دورته الصيدوني الذي ولد في اوائل الجيل الاول قبل المسيح وهو الشاعر الذي وضع ملحمة عن اسرار وبدائع الفلك .

ولا عن هرمابوس البيروتي الذي اشتهر في الجيل الخامس بعد المسيح ولا عن الشعراء والفلاسفة والعلماء المتحدرين من اصل لبناني .

ان الكثيرين من الادباء والشعراء اللبنانيين والسوريين الذين عبروا باليونانية واللاتينية اشتهروا عند الافرنج بهاتين اللغتين . ولم يكن يدري غيرُ المحققين انهم منا ولنا ، ولم يُذكر شيء عنهم الا في المؤلفات اليونانية واللاتينية او في ترجمة آثارهم الى اللغات الاجنبية .

هذا فضلاً عن الذين نظموا بلغة الشعب التي كانت باقية على اصلها الآرامي السرياني ، كما هي حتى الآن ، في بعض قُرى سورية مثل معلولا .

فلبنان اطلق دائماً من اجوائه الشعراء الذين حلّقوا في كل سماء واضفوا على اللغات التي عبّروا بها مجداً مضافاً الى امجادها .

فما هو هذا السر ؟

لماذا انطلق دائماً من جبالنا ونشأ في سهولنا وعند شواطئنا شعراء كما تبوح الورود وينمو البيلسان ، او كما تَعصِفُ العواصِفُ وتشعُّ الاضواء .

ان لفي طبيعة لبنان من التوازن والاتساق والجمال ما يَفيضُ بعضُه على النفوس ويحرّك القلوب . لقد قام منذ ابعد العصور بين اللبنانيين وطبيعة بلادهم صداقة حميمة . فهي تغدق وتشع وتلوّن وتزدهي ، وتشمُخ حتى النجوم هنا ، وتنبسط هنالك ، وتغور ها هناك الى اعماق الارض ، وتداعب الشطآنَ امواجُ بحرها ، وتثور صاخبة محطمة وتتمتم ناعمة" حنونا ، وتؤمن في ذروة غضبها مفزعاً في وادٍ او ملجأ في سهل ، او ملعباً عند شاطيء . فكأنما هي تعرض للناظر رسوماً ، وتنسج صوراً وتوشي رقاعاً . هنا اشباح وظلمات وجلال على مقربة من بهاء وسنى وسناء وطمأنينة .

هي تغدق وتشع وتلون، وهم يئنون ويفزعون اليهـــا ويحنون ويعبُدون . فترتفع القلوب انغاماً وتنطلق العقول استنطاقاً عن المكنونات والبواعث والعلل .

ولكننا قبل ان نتقدم الى ما يعنينا من بحث عن ماهية الشعر العربي الحديث في لبنان لا بد لنا من لفتة الى العوامل التاريخيـــة التي سبقت عصرَي البعث والنهضة ، ونحن نعني بابعث الدروس التي اعادت الى العربية رونقها وبالنهضة حركة التطور الفكري .

هنالك حدثان هامان أثرا في مجرى الحياة الفكرية في الشرق العربي كله ، وما الشعر الا ناحية من هذه الحياة .

اولهما عودة تلامذة مدرسة رومة المارونية التي كانت قد انشئت سنة ١٥٨٤ الى لبنان .

وثانيهما مجيء نابليون الى الشرق .

ومعنى الاولى ان لبنان قصد الغرب فاحضره الى الشرق وهذه البادرة تكررت يوم ذهب الامير فخرالدين المعني الى توسكانا فتعرف في فلورنسا عاصمة الحضارة الغربية يومذاك الى نسق المعيشة والى الفن والى القصور وحمل الى بلاده الرغبة في محاكاة تلك الحضارة العظيمة .

ومعنى الثاني ان الغرب عاد فقصد الشرق .

ولا يضير لبنان كونه قصد الغرب قصدا . فلبنان لم يكن يوماً منغلقاً على نفسه ، ولا فهم القومية الا انفتاحاً والا علائق فكرية وحضارية يقيمها مع العالم ولعل اجمل تحديد لرسالته هو هذه الابيات التي وردت على لسان اورب في قدموس لسعيد عقل :

. . . . .

. . . . ولبنان عهد

ليس ارزاً ، ولا جبالاً ، وماءً ؟
وطني الحبُّ ، ليس في الحب حِقدُ .
وهو نورٌ فلا يضلّ : فكدٌ ،
ويدٌ تبدع الجمالَ ، وعقلُ
لا تقل : « امتي » ، وتسطو بدنيا ؛
نحن جارٌ للعالمين واهلُ !

وكان من أمر هذين الحدثين العظيمين على تطور النهضة الفكرية في الشرق انهما الهبا الشعلة في لبنان وفي مصر .

التهبت في لبنان فنهض اللبنانيون الى تشييد المدارس وتأسيس المطابع ونشر المخطوطات وانشاء الصحافة .

ولا ننسين ان مدرسة عينورقه كانت تعلّم في القرن السابع عشر واوائل الثامن عشر ست لغات اجنبية ولا ان

(الاخبار) التي انشأها خليل الخوري هي اول صحيفة اخبارية في الشرق العربي ، ولا ان مطبعة دير قزحيا طبعت الكتب العربية بالحرف الكرشوني ، ولا ان مطبعة عبدالله زاخر طبعت منذ ١٥٠ سنة اول كتاب عربي لبناني بالحرف العربي ، ولا ان للبنان يدَ السباق في نقل الفكر الغربي الى الشرق وفي نقل الفكر العربي الى الغرب ، فالحاقلي والسمعاني والحصروني ترجموا بعض الفلاسفة العرب الى اللاتينية .

وفي ما كانت العراق وتركيا وفارس تتنازع ابن سينا فتدعيه العراق لانه ألّف بالعربية ، ويدعيه الفرس لانه فارسي المولد ، ويدعيه الاتراك لاصله المغولي ، كان المطران ابي كرم اللبناني يترجم العينية الى اللاتينية فيعرفه الى الغرب .

ونحن نعلم أن المطران بولس عواد قد عرَّب الخلاصة اللاهوتية وان المطران ابي كرم قد عرّب ايضاً ردود الاكويني على ابن رشد ، وان سليمان البستاني ترجم الالياذة وان عبود ابا راشد ترجم المهزلة الالهية ، وان حركة النقل لا تزال مستمرة .

اما في مصر فقد ورث بلاط محمد علي التركة النبوليونية ، ورث الفتحين الثقافي والحربي . ولم تكن الشعلة الثقافية فيها اقلّ اضطراماً منها في لبنان .

ورثت مصر المدرستين اللتين انشأهما الفرنسيون لتعليم

ابنائهم والمطبعة ودار المطالعة والرسوم التي تمثل الشخصيات العربية ، كما ورثت المصانع والمعامل ، وكان لا بدّ من أن تؤثر رؤية هذه المحدثات وتبعث على التفكير في الوسائل الموصلة الى مثلها . ثم ما لبثت مصر ، بفضل الحرية التي كانت تتمتع بها ، ان اصبحت موئل الاحرار . فاذا هي موطن اللبنانيين الثاني ، اليها يلجأون ، ومنها ينطلقون ، ويقتسمون والمصريين همّ النهضة ويضطلعون معاً بأعبائها .

واما الذي يعنينا الآن فانما هو هذا الشعر العربي الحديث.

وهل في لبنان غير شعر عربي حديث .

– لا نعرف قبل قرن ونصف تقريباً شعراً عربياً للبنان.

كانت السريانية لغة اللبنانيين . ولما اقتحم معاوية لبنان امتنعت عنه الجبال لوعورتها ، فلم يستولِ الا على السهول .

ان ارتباط الساحل بدمشق الاموية مهّد طريقَ التوغلِ للغة العربية في الجبال بعد ذلك لما بينها وبين الساحل من اتصال ، ولما بين العربية والسريانية من التشابه بالقربى . ولكن هذا الانتشار ظلّ بطيئاً الى ان عاد الحكم في لبنان بعد الفتح العثماني الى المعنيين ثم الى الشهابيين .

– وعلى الرغم من الحركة العلمية التى بعثها الامير فخرالدين المعني الكبير وشجعها بسخاء فاننا لا نجد بين معاصريه شاعراً لبنانياً واحداً نظم بالعربية .

ولكننا نقع على اول الشعراء في عهد الامير بشير الكبير؛ فقد وافق وجود الشعراء الخوري نقولا الصايغ وبطرس كرامي ونقولا الترك والياس اده وناصيف اليازجي ابتداء النهضة العربية في القرن التاسع عشر، فكأنما هذه النهضة قد انطلقت من لبنان ولاسيما بفضل الشيخ ناصيف اليازجي.

ما قيمة شعر هؤلاء الشعراء ؟

ان ديوان نقولا الترك يحتوي على نحو خمسماية قصيدة ومقطوعة تتناول حقبة حافلة بالاحداث من تاريخنا. فتصورها سياسة وادارة واجتماعاً وثقافة وديناً واخلاقاً وعاداتٍ وتقاليد فوق ما تشيرُ اليه من احداث طبيعية وغرائب مناخية وكوارث. فالديوان ذو قيمة تاريخية لا يستهان بها. إنه يُطلعنا على اسفار الشاعر بين مصر ولبنان، وعلى اقامته في دير القمر، وتنقلاته في المدن والقُرى مادحاً الامراء والمشايخ. كما نجد فيه وصفاً للاحداث الخاصة في حياة الشاعر العائلية: خلافَه مع ابن اخته جريس عايدة، ولادة ابنه فتح الله، سقوطَ سقف بيت المؤونة وانهيار القناطر في داره (وفاةَ برزونته الشقراء)، ولادةَ حمارته، إطلاقَ لحيته، اصابةَ احدى عينيه بألم، اصابتَه بالفالج [فبات ملقى طريحاً غير مقتدر على القيام ولا رجلاه تنتصب] الا ان قيمة الديوان الشعرية دون قيمته التاريخية. فشعره لا يسمو في شيء على أثر التقليد

المتبع في عصور الانحطاط بل قد يقلّ عنها قوةَ سبكٍ وشدة ضبط، ولو ازدهى احياناً بالصور الطريفة والوصف المبتكر. لقد ظل الترك كما يقول الاستاذ فؤاد افرام البستاني شاهدَ عصر جليل، دقيقَ النظر، مرهفَ الشعور، صائبَ القياس، ولكنه سيء التعبير.

*

وما انتصف القرن التاسع عشر، حتى لاحت تباشير النهضة، فارتفعت لغة الشعر، واستحكم نظمه وانجلت ديباجته. غير انه، وقد حاول الشعراء محاكاة الاقدمين، ظلّ نسيجاً على منوالهم. اساليبه اساليبُهم واغراضه اغراضُهم. فمن استهلال بالغزل وتخلص الى المدح، ومن وصف الطلول والابل الى ذكر اماكن الأعراب في البادية، الى مشاركة في الاستعارة والتشابيه، الى توشيةٍ لفظية وتزيين. وزعيم هذه الطبقة من شعراء البعث هو ولا مشاحة الشيخ ناصيف اليازجي.

عرفَ الشيخ ناصيف جميع شعراء العرب أثناء أبحاثه العديدة في فنون الادب. وأعجب بالمتنبي وفضّله «كأن المتنبي يمشي في الجو وسائر الشعراء يمشون على الارض»، «وكأني قاعدٌ في قلب المتنبي». فتأثر به وحاكاه في قصائده.

من يسمع مطلع قصيدته في مدح أسعد باشا ، قائدِ جيش البلاد العربية :

بناء العــلى بين القنى والبوارق
على صهاوات الخيل تحت البيارق
ولله سر في العباد وانمــا
قليل محل السر بين الخلائق
يقلب هـذا الدهر احوالنا كما
تقلب فينا لاحقــاً اثر سابق

او من يسمع قوله :

لولا التفاوت في الاخلاق والادب ـ
تساوت الناس في الاقدار والرتب

او من يسمع :

لكل مصائب الدنيا خصوص بـ
ـــه افترقت وللموت العموم

او :

انما نحن في اختــلاف عقول
مثلما نحن في اختلاف وجوه

ولا يشعر بروح المتنبي طاغية عــلى المعنى والنبرة والحرف .

فاليازجي صورة مصغّرة عن المتنبي ، صغرت فيها المحاسنُ وقلّ الابداع كما صغرت السيئات وقلّت السقطات . الا ان ناصيف اليازجي لم يتأثر بالمتنبي وحسب بل بالانحطاطيين ايضاً وبالعلماء . اذ ينبغي لنا التذكير بأن معارفه لم تقتصر على فنّ او على علم ، بل تناولت اللغة والمنطق والطب والفُقه والموسيقى جميعاً ، فاذا بشعره ينحطّ احياناً الى السمج من التلميحات الصرفية والنحوية والبديعية والعروضية .

وقطبت عند زجر الصب حاجبها
لانها تعهد التأكيد بالنون .

او :

ما زلت مستنداً اليك محدثاً
فكأنني خبر وانت المبتدى

او :

ضربتني فآلمت لا كضربٍ دار في النحو بين زيدٍ وعمر

او :

حباني على بُعدِ المدى برسالةٍ
تناولتها بالقلب لا بالاصابع
منعت انصراف العين عنها تصبياً
كما حال دون الصرف بعض الموانع

تلميحاً الى قواعد الصرف والنحو .

اوفى وزاد على القديم حديثه
كصناعة التخميــــين للشعراء

تلميحاً الى العروض .

ولم يكن هذا الانحطاط على ما للشيخ ناصيف من توسخ في اللغة ، ومن احاطة بكل غوامضها ودقائقها ، ومن وقوف على خصائصها وتراكيبها ، نتيجةَ عُقْم او قصور ، بل كان مقصوداً ملازماً لمفهوم الشعر بنظره .

اجل الشعر ما في البيت منه
غرابة نُكتة او نوع لطف .

فهو اذاً علىَ رأي الذين سبقوه من عُلماء اللغة والبيان يرى في التلميح والاشارات الى فنون الادب نُكاتاً غريبة جميلة وفي التلاعب اللفظي نوعاً لطيفاً من انواع البديع .

ولقد بز الاقدمين بما نظم من الالغاز والاحاجي وبما سبك من القصائد العواطل وعواطل العواطل والخيفاء والرقطاء والمعجمة والملمعة وما ضمنها من امثلة العكس والطرد ، وبما رتب من التواريخ المفردة والمزدوجة .

هل كان الشيخ ناصيف يضيق بهذه الالوان التي حمل نفسه عليها وهي ليست من طبعه في ما يلوح ؟ كان يضيق بها

احيـــاناً عندما يعود الى سجيته والا فما باله يقول متحدثاً عن نفسه :

حزنت لذل الشعر حتى ايقنت
بمماتـه فتسربلت بحـداد
ولقد هممت بتركه لو لم تكن
غلبت عـليّ صبابـة بفؤادي
ما كنت اعرف قبل معرفتي به
نفسي فكان كتوأم الميلاد
قد قلّ في هذا الزمان رواجه
حتى ابتلى ، مع رخصه بكساد
ولئن تكن كثرت معايبه فقد
سترت عليـه قلة النقـاد

ولكن الشيخ ناصيف برغم هذه الانتفاضة ظلّ محافظاً كل الحفاظ عـلى تقاليد الشعر العربي القديم ، لقد نظم في الحكميات والمراثي والتعازي والمدائح .

الا ان التقدم في عصره ، واللغة في انحطاط والقرائح جامدة متحجرة ، ما كان يعني الا رجوعاً الى الاقدمين والى محاكاتهم في اساليبهم .

وبا ما ابعد الشقة بين لغته وبين لغة نقولا الترك وبطرس كرامه وغيرهم من معاصريه حتى ليخيل انّ الشعر معه لم

يتطوّر تطوراً بل قفز قفزاً . اذ بينما هو عندهم كناية عن كلام مضطرب دخيل مختل الموازين احياناً اذ به يستوي معه خلقاً سوياً في لغة عربية صافية متينة ركينة تضاهي لغة الفحول من ادباء العربية .

ونهضت في القسم الثاني من القرن التاسع عشر فئة من الشعراء تتلمذت على الشيخ ناصيف وعلى تلاميذه . رأت في الشعر ما كان يراه ابن قتيبة ، في كتابه « الشعر والشعراء » حيث يقول ما معناه ملخصاً : « تدبرت الشعر فوجدته اربعة اضرب ، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا ، فاذا فتشته لم تجد هنالك طائلا ، وضرب جاد معناه وقصّرت الالفاظ عنه ، وضرب تأخر لفظه وتأخر معناه » .

او ما كان يراه قدامة بن جعفر في كتابه « نقد الشعر » الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى كحدّ قول النحاة النحو علم بأصول تعرف به حركات اواخر الكلمات .

او ما كان يراه ابن رشيق في العمدة :

اللفظ جسم روحه المعنى ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما اشبه ذلك ، من غير ان تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان

للفظ من ذلك أوفر خطر كالذي يعرض للاجسام من مرض بمرض الارواح .

او ما علّمها اياه الشيخ في نقطة الدائرة تحت عنوان ماهية العروض والشعر : « والشعر كلام يقصد به الوزن والتقفية . »

واطمأنت الى علمها هذا وراحت تباري الاقدمين بجف ريقها على اللفظة والمحسنات اللفظية وجودة الصياغة بل راحت تغزو الاقدمين غزواً في أساليبهم ومواضيعهم وصورهم وتشابيههم ، غير حافلة بفواصل الزمن ولا بتطور الحضارة ، غير آبهة بالانسان ، مشيحة عما يختلج في أعماق النفوس او عما يقع تحت الابصار . مدائحها مقفرة الا من المبالغات ومراثيها وحكاياتها الا من تكلف الحزن ، وغزلها ثرثرة على الشوق والحنين وكلام على عيون البقر وتحرق بلا حرارة على تفاح ورمان وعناب وغصن مياس .

ولا اقول ان هذه الطبقة من شعراء القسم الثاني من القرن التاسع عشر لم توفق في ما حاولته من مجاراة الاقدمين وفي ما جعلت منه موضوع فخر لها واعتزاز . كلما اردت هو انها على العكس قد بلغت الغاية في قفزتها الى الوراء متجاوزة ماضيها اللصيق بها المغمور بالظلمات حتى لقد سيطرت عندنا في قلب القرن التاسع عشر كوكبة خليط من فرسان الجاهلية وصدر الاسلام والعباسيين والانحطاطيين .

في هذه الغمرة من الضوضاء والقرقعة ، في زحمة الانتاج الشعري المتدافع اجساماً بلا روح ، وفي حومة الدواوين المتراكمة نسخاً مطبوعة عن نسخ منقولة او مخطوطة ، في وسط هياكل الايمان المطلق والاستسلام التام لمفاهيم الشعر ،

وبينا الحرب سجال في اوربا تدول فيها دولة الرومنطيقية وتنهض البرناس ثم الرمزية ؛

يقف العالم الشيخ ابراهيم اليازجي ليتساءل وحده ، وقد أدرك انّ نهضة الشعر لم تستوف مقوّماتها ، وانها لم تتجاوز حدّ الاجترار ، عن ماهية الشعر .

هل هو الكلام الموزون المقفى فيقول : بين انّ هذا من التعريف الذي يستفاد منه تمييز الشعر من النثر دون شرح ماهية الشعر وبيان حقيقته .

ويقول انّ المستفاد من اقوال ادباء الاعاجم في هذا المعنى انّ المرجع في تمييز الشعر من النثر ، هو ما يحدثه التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان .

ثم يعرض لاختلافاتهم على عامل هذا التأثير فيدحض رأي القائلين انه ما يرد فيه — اي في الشعر — من اصناف المجاز والكنايات ، ورأيَ القائلين انه ما يقع فيه من المعاني المستنبطة ، ورأي القائلين انه ما يبنى عليه من الوزن الشبيه بالايقاع ،

وينتهي الى هذه النتيجة :

« والذي يظهر لنا ، والله اعلم ، انّ التأثير في الشعر يعود الى اجتماع هذه المعاني كلها . »

غير انّ هذا التدقيق في التعرف الى ماهية الشعر لم يشغل شعراء اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ولم يظهر له أثر بيّن في شعرهم . بل ظلّ الشعر في مجمله بعيداً عن المجردات لا يخرج عن حدود المادة المرئية . عناه من الحضارة أكثر ما عناه وصف المظاهر العمرانية .

وبرغم استحثاث المعلم بطرس البستاني الى الاقتداء بمن تقدموا في مضمار المعرفة والفنون حيث يقول :

« وكما انّ الافرنج لم يستخفوا بآداب العرب في ايام جهلهم لاجل مجرد كونها منسوبة الى العرب ، كذلك لا يليق بالعرب ان يستخفوا بعلوم الافرنج لاجل مجرد كونها افرنجية » . فان شعراءنا استبدلوا من وصف الجمل والحصان والثور والذئب والغزال او من وصف القصور والحدائق وصف الباخرة والقطار .

فنقرأ لالياس صالح وصفه للباخرة التي حملته الى مصر سنة ١٨٩٥ :

تلك السفينة باسم الله مجراهـا
على دموعي مسراها ومرساهـا
تجري وفي قلبها النيران موقدة
مثلي كأن هوى الاوطان اشجاها

ونقرأ لتامر الملاط :

لا الارحبي ولا سَليلُ الغيد
ادناكَ من بردى غداة العيدِ
حملتك انفاسُ البُخار تثيرهـا
لهواتُ متقد الغليلِ عميدِ
حرانُ صادٍ غيرَ أن شِفاهَه
بالنـار لا بالسلسل الموروِدِ
عالي الجدارِ من الصفيحِ مُلملمٌ
كالحصن من زبر الحديدِ مَشيدِ
القاطرُ الناريُّ قيدُ الطرفِ في
غلواء ثورةِ شوطه المريدِ
المستعرُ عـلى اليفاع بمازجٍ
نارٍ تَسعرُ غـيرَ ذاتِ خمودِ

والمستقلُ علـــى قمْعي حُفَلٍ
من نجره عَبلِ الوشائج سودِ
يخزو الرياحَ متى ترامى الغُلي
في حُجرَاتِ غورِ اتونه الاخدودي
كالبرقِ تصحبُه البروقُ مظللاً
بغمامِ ليـــلٍ دُخانِه الممدودِ
يحدو له حادي اللظى ويقوده
فاعجب له من قائــد ومقودِ
يقتاد معتزمـــاً قطارَ حوافلٍ
عجلاً ثقالاً لم تكن بالقودِ

ولا يعني ما نقوله انّ شعراء أواخر القرن التاسع عشر انقطعوا على وصف المظاهر المادية في الحضارة الحديثة . بل منهم من حمل على المفاسد الاجتماعية التي انتشرت مع انتشار الحضارة الغربية بين ظهرانينا .

يقول الاستاذ انيس الخوري المقدسي : (الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث) المفاسد الاجتماعية التي يندد بها الادب نوعان — نوع يعده من المحرمات كالقمار والمسكرات والمخدرات والتهتك الجنسي ونوع يعده من

العادات المستهجنة كالرقص والسباحة المختلطة والتطرف في بعض الازياء .

وينبغي لنا القول انّ النوع الثاني الذي يسميه المقدسي العادات المستهجنة كالرقص والسباحة المختلطة والتطرف في بعض الازياء لم يروع الشعراء اللبنانيين وقلما نقع على قصيدة في الموضوع .

انّ الشعر العربي في اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يكاد يكون خلواً من شعر المواعظ .

الشعر اللبناني
في
مطلع القرن العشرين

كان الشعر اللبناني في أواخر القرن التاسع عشر لا يزال شعراً مقلداً ، همّ الشعراء فيه ان يجاروا الأقدمين في ما ينظمون من مدائح ومراثٍ ووصف .

لكن الحوادث السياسية التي تعاقبت علينا وانتشار المدارس والهجرة تركت في الشعر اثراً بليغاً .

فبعد سنة ١٨٤٥ زالت الامارة من لبنان ، وقام اللبنانيون في كسروان بحركة شعبية ضدّ الاقطاعية كانت تغذيها البطريركية المارونية . ثم وقعت حوادث سنة ١٨٦٠، وتلاها ضمانة الدول لكيان لبنان ؛ لكن النضال بين رغبة السلطنة في محو امتيازات الجبل ونزوع احراره الى استقلال اوسع ، والى الحدّ من سلطة المتصرّف ، والى توسيع صلاحيات مجلس الادارة ، أخذ يشتد يوماً بعد يوم .

فلما عرضت حكومة فتيان الاتراك على لبنان ارسال نواب عنه الى « المبعوثان » ، وقبل مجلس الادارة العرض العثماني ، ردّ الشعب على المجلس بحركة مقاومة عنيفة اكرهته على استرجاع قراره بقبول العرض التركي .

ونشأت الجمعيات المشتركة بين ابناء الجبل وابناء الولاية في بيروت ودمشق وغيرهـا من الاقطار العربية . ومن العبث الفصل بين الحركات الوطنية في لبنان وسائر الاقطار العربية – اذ كان القوم يشعرون بوحدة المصير ، وبوجوب توحيد الصفوف بوجه العثمانيين . والأدب العربي ، وهو الأداة المشتركة بين جميع هذه الاقطار ، لم يتأثر بمساعي اللبنانيين من دون اخوانهم العرب ولا بمساعي ابناء الاقطار العربية من دون لبنان ، بل تأثر بمجموع هذه النهضة الوطنية .

ولا بدّ من الاشارة الى ما كان من أمر يوم قدّم الاصلاحيون في بيروت برنامجهم الى واليها واعتقلتهم السلطات، اذ صدرت الجرائد موشّحة بالسواد ، واقفلت المدينة الى ان أفرج الوالي عن المعتقلين .

وعقد المؤتمر السوري في باريس ، مطالباً لسورية بالحريات السياسية وبالادارة اللامركزية ، ولحكومة لبنان بالموارد التي تسمح لها بان تنهض .

تلك الآمال التي كانت تضجّ بها قلوب القوم تفجّرت خطباً وقصائدَ ورقصاً وزغردةً في الشوارع يوم جاءت البشرى بسقوط العهد الحميدي .

ثم ان النضال كان نضالاً مزدوجاً : نضالاً ضدّ العثمانيين، ونضالاً ضد المتطرفين الذين كادوا ان يفسدوا المقصد ، اولئك

الذين « ارادوا مقاتلة التعصّب الديني فتعصّبوا في قتاله ، وارادوا العدل فلم يعدلوا في طلبه ، وارادوا النظام فاختلوا ، وارادوا المساواة فميزوا نفوسهم ، وارادوا الاخاء فعادوا ، وارادوا الحرية فتقيّدوا » .

في هذا الجو المزدحم حتى لتكاد تتفتت سماؤه بالشوق الى الحرية ، الى الاستقلال ، الى محو التعصّب ، الى العدل ، الى النظام ، الى المساواة ، الى الاخاء ، الى اقامة مجتمع اكمل ، نظم شعراؤنا في مطلع القرن العشرين .

وكان قد سبق توسخَ هذه الروح توسخٌ في اللغة واتصالٌ بالفكر الغربي عن طريق المدارس والترجمة .

وبعد ان كان التعليم في الأديرة والمساجد ، وفي الاناطش والزوايا ، انتشرت مدارس المرسلين كمدرسة عينطوره ، ومدرسة القديس يوسف ، والمدرسة الوطنية ، والمدرسة السورية الانجيلية ، ومدارس الجمعيات الاهلية كالمدرسة البطريركية ، ومدرسة الثلاثة الاقمار ، ومدرسة الحكمة ، تسلح العقل بادوات المعرفة والتفتح على تيارات العلم والادب والفنّ بل على مجاري الفكر في مختلف مجالات نشاطه : في العلم والسياسة والاجتماع ، يوم اوروبا بركان يتأجج بيقظة القوميات . وجاء الانتداب فاحتلت اللغة الفرنسية وآدابها المقام الاول عندنا .

كان الادباء المقلدون يبصقون آخر اسنانهم ، على حدّ تعبير الياس ابي شبكة في « روابط الفكر والروح ، بين العرب والفرنجة » ، حين احتلّ مكانهم ادباء اقوى شخصية وأسلم بياناً وأرقى ثقافة ، ولكنهم ناقلون او مقتبسون .

غير ان هذا النقل هو الذي أثّر في الادب العربي اللبناني تأثيراً بالغاً وهو الذي قوّل الياس ابي شبكه ان هؤلاء الادباء كانوا اقوى شخصية وارقى ثقافة .

فمارون النقاش ، مؤسس فنّ التمثيل في العربية ، نقل مسرحية « البخيل » لموليير . ونقل نجيب الحداد مسرحية « غرام وانتقام » عن « السيد » ، ومسرحية « حمدان » عن « هرناني » ، وقصة « غصن البان » عن قصة « رافائيل » للامرتين . ونقل اديب اسحق « اندروماك » . وسليم النقاش المسرحيات الفرنجية الراقية . وانصرف طانيوس عبدو الى تعريب قصص تلائم ذوق الجمهور . وعرّب فرح انطون « بولس وفرجيني » ، و « الكوخ الهندي » ، و « أتالا » ، « وتاريخ المسيح » وغيرها من المؤلفات الفرنسية المشهورة . فكان لنا من ذلك ، في أواخر القرن الماضي ، وفي مطلع القرن ، فئتان من الشعراء :

فئة المحافظين الذين حرصوا على لغة العرب في مفرداتها وصيغها واساليبها ، وعلى معالجة مثل المواضيع التي عالجها

شعراء العرب في جاهليتهم واسلامهم الا ما ندر من وصف مخترعات الحضارة .

وفئة أخرى تأثرت ، الى جنب حرصها على اللغة ومفرداتها واساليبها ، بواقع الامة وبمناحي التفكير الغربي .

فتامر الملاط شاعر جاهلي السبك والنفس ، يقول فيه جامع مختارات الزهور انه بليغ ، فحل ، جاهلي الديباجة ، سما به شعره الى طبقة اكابر الشعراء :

جئتُ الاخير ولو اني سبقت لما
ابقيت للناس الا انهم اولوا

وقصيدته ، في وصف صراع خيالي بينه وبين نمر ، واحدة من ثلاث في الادب العربي :

قصيدة بشر ابن عوانة :

أفاطمَ لو شهدتِ ببطن خبتٍ
وقد لاقى الهزبرُ اخاك بشرا

وقصيدة المتنبي :

في الخدّ ان عزم الخليط رحيلا
مطرٌ تزيد بـه الخدودُ محولا

واخيراً قصيدة الملاط ، التي لا تقل عن شقيقتيها روعةَ وصفٍ ماديٍّ ملموسٍ ولا ديباجةً وفخامةً وقوةً :

وليلٍ تكاد الكفُ تلمسُ جلدَه
ترامت به الظلماءُ سُدلاً على سدلِ
سريتُ به لم استخرْ غيرَ صاحب
من الهندِ يرضى كل شيء سوى خذلي
ترى الجوهر الهندي في متن نصله
يدب دبيبَ النمل في مدرج النملِ
بيهماءَ لم اسمع بارجاء جوهـا
سوى اطحلٍ يعوي لعاويةٍ طُحلِ
وارقطَ رابي المتن مسحصد الشوى
كقنطرة الباني على عُمُدٍ عُبْلِ
خفيف ضبور الوعث تنفي متى عدا
يداه الحصى كالمستطير من النبْلِ
هريتٍ له شدقانِ مثل مغارة
ووجهٌ عليه شارة الغدر والختلِ
مفلطحِ ما بين المسائح باسلٍ
باسجر حملاق وكالحة عصلِ
فزمجر لما استاف ريحُ فريسه
وزف على المعزاء في خفة الرألِ

فقلت رويداً يا ابا الابرد اتئدْ
فلم يكُ قوتَ النمر صمصامةٌ مثلي
فجاشت به جياشة الحِقد ما ارعوى
واقبل مثل السهم يِرجله يغلي
فصادمه في همة النجم ماجــدٌ
يرى ان عيب العار شرٌ من القتل
تنمر فاستأسدتُ لكن بمأزق
على غير صُم المرو ما وقعت رجلي
هويت عليــه بالمهند فالتقى
بصراء ابلت بالجزاز كما يبــلي
فلم يبق الا مقبضُ النصل في يدي
فقلت لزندي انت امضى من النصل
ولم تك الا لمحة ثم ضمنــا
عناقٌ كلانا فيه معتنق الصل
فملت عليــه آخذاً بمقــذَه
بكف واخرى بين لحييه كالكبل
ومنا بارجاء الفلاة زماجرٌ
دوي هزيم الرعد في العارض الوبل
فما زلتُ ان فرجت شدقيه فارقى
وخار خواراً هزّ مرتكزَ السهل
فالقيته شطرين من عند حلقه
الى حيث وصل الجيد بالكاهل العبل

وفي الارض من ازل العراك وبأسه
تبين كالاخدود في عقد الرملِ
فبات روي الغل من منهل الردى
ابو الابرد العاني وفاز اخو الشبلِ
وقمت فاعددت المدى وسلخته
واقلعت عنه انفض النعل بالنعلِ

والاميران الاخوان نسيب وشكيب ارسلان شاعران عربيا الديباجة والسبك أثرت في شعرهما النزعة الوطنية .

يقول الامير نسيب :

يا ناهضين الى العلاء تداركوا
وطناً لكم من ذلة وخرابِ
ان الاماني الغرّ قد نيطت بكم
هل يحمل الاعباء غير شبابِ
ردوا لنا المجد الذي قد فاتنا
وكأنه سلب من الاسلابِ
علّ الديار تعزُّ بعد صغارها
يا ربما نهض الجواد الكابي

ولعلّ الامير نسيب واحد ممن تحسسوا البؤس الاجتماعي، فنظم قصيدة بموضوع « زفير الفقير » ، وصف حال الفقراء ،

حاثاً على اسعافهم واصلاح حالهم ، مشيراً الى الخطر الذي قد يتأتى عن اهمالهم ، داعياً الى الاعتبار بما حدث في اوربا من فتن اساسها بؤس الطبقات المحتاجة :

افي الحق ان يشقى الفقير بعيشه
وذو المال في شر الغواية يسرفُ

الى ان يقول :

عليكم بكشف الضر عنهم فانما
اخو الضر يمسي ضارياً حين يجحفُ
فلا ترهقوهم بالشقاوة والطوى
فيبدر منهم بادر لا يكففُ
فان لم ينالوا بالهوادة حقهم
ينالوه يوماً والصوارم ترعفُ
لكم عبرة في الغرب من كل فتنة
تهز الجبال الراسيات وتخسفُ

اما الامير شكيب فاكثر شعره من النوع الوطني المقترن بالفخر على الطريقة القديمة الاصولية ، فهذه نونيته :

لعمرُ الليالي ما عدونَ ديارنا
ولا حربت الا بطوى هدونها

ركبنا ظهور الصافنات وقد ثوت
باصلابنا فرسان ما في بطونها

والميمية التي منها :

مواطن اخوان تملوا من الردى
كؤساً تساقوها بملء الحلاقم
دفاعاً عن الاوطان ان دفاعها
لدى كل قوم كان اولى المكارم

امّا غزله فلا يخرج عن التحليل العقلي :

ايكون مثلي شاعراً واكون مَن
لم يجتذبه من الوجوه انيسهـــا
ما زال سلطان الجمال محكماً
تأتيه من كل القلوب مكوسها

وهذا داود عمون ، الذي لا نعرف له قصيدة في غير الوطنيات والحنين الى لبنان ، يجري فيها مجرى القدماء في متانة السبك وفخامته ، ويخلع عليها من نفسه الابية روعةً وجلالا :

عذيري من خلق باسل اشد وامضى من الذابـــلِ
صليب على الكسر لا يلتوي اذا غمزته يد الناقلِ
حديد قوي النفس ذو همة تضايق في جسد ناحلِ
وأورثنيها فتىً امثلُ واورثها لفتى ماثلِ

وقصيدته في الحنين الى لبنان لا تزال على كل فم :

هـاج اشواقي الى الدمنِ طائر غنى عـلى فننِ
إيه يا قمريُّ ان بنا فوق ما يبكيك من شجنِ

الى ان يقول مخاطباً اللبنانيين :

ليت ذا عزم يضمهمُ ضمـة الاعضاء في البدنِ
فيعيدوا السابقات من المجـد والعلياءَ للوطنِ

وهل انشدكم تلك الوصية التي بلغت اسمى درجات الحب :

يـا بني امي اذا حضرت ساعتي والطب أسلمني
فاجعلوا في الارز مقبرتي وخذوا من ثلجه كفني

ووديع عقل ، شاعر المتانة والتعبير الفخم حتى في ارق غزلياته .

ورشيد نخله ، أمير الزجل ، هو ايضاً من العصبة التي سلست لها الفصحى ، وهو اقرب الى الفئة الثانية من المخضرمين الذين تأثروا بالرومنطيقية الفرنسية :

لغدٍ يا نفسُ ان يأتِ الغد بين موتي وحياتي موعدُ
انا اما مائتٌ لا يرتجي او طليق ليس تعلوني يدُ
ان اكن حياً للبنان اكن رغم ما يلقى الكريم المنجدُ
او اكن ميتاً ففي لبنان لي ذمة طابت وعهد جيدُ

ولقد كان حتى في نسيبه وطنياً شوفياً ظاهر الشوفية :

عبقَ الشوفُ بالعشية لما حرك الريح بالعشية شالَكْ
ما تراه يقول يا حلو عني لو رآني مقبلاً اذيالكْ

اما شبلي ملاط فشاعر جزل العبارة ، في ابياته هلهلة وسهولة ممتنعة . واننا لنجد بالاضافة الى مجموع مدائحه ومراثيه عدداً غير يسير من القصص الشعرية يميل فيها الى مناصرة المرأة للحصول على حقوقها في اختيار الزوج والمحافظة على حقوقها الشرعية وحمايتها من ظلم الوالدين والاخوة كما في قصيدته « بين العرس والرمس » .

هؤلاء هم أبرز الشعراء المخضرمين الذين ظلّ شعرهم وفياً للمُثل القديمة فقلّ تأثرهم بمناهل الغرب ونظرياته ، ظلوا على الغالب وصفيين الا ما عبّروا به عن احساس وطني او عن عاطفة تحركها الشفقة والبر والاحسان . لقد هدرت العاطفة الوطنية الصادقة حتى في اغراض النسيب ، ولكنهم لم يحسنوا التعبير الا في ما ندر والا نتفاً عن عمقها .

لقد كانت الاحداث التي ألهمتهم اكبر من فنّهم ، ولربما كان انفتاح اعينهم فجأةً على روائع أدب الغرب هو الذي بهرهم وأعجزهم الا عن شيء من التمتمة في موضوع الحنين .

او لربما كان وجودهم في قلب المعمعة الوطنية قد حال

دون تجسيد العاطفة ضمن اطار الفنّ ، فقد كان يجب ان يمرّ الزمن ويسبغ التذكار على الحوادث رواءه فتسلس لقيادة الفنّ .

واذ انتقلُ الى الفئة الثانية من المخضرمين الذين غلب على شعرهم التأثر بنظريات الغرب وبالرومنطيقية على الاخص تطالعنا اسماء الشيخ اسكندر العازار ، وسليمان البستاني ، ونقولا رزق‌الله ، وسليم عازار ، والفياضيين الياس ونقولا ، وامين تقي الدين .

كان الشيخ العازار شيخ حلقة الادب ، كما يقول الريحاني عنه في كتابه « قلب لبنان » ، وسيّد سادات الحرية الفكرية . اما بشاره الخوري فالنجم الذي سطع نوره من افراد الحلقة فنفذ الى قلب كل قطر من الاقطار العربية وخفق اسمه يواكب اسماء كبار شعرائها وتغلغل شعره الى القلوب وانطلق على الالسنة .

واننا اذ نطالع شعر الشيخ اسكندر لنستشف فيه احياناً مثل الطيب الذي يضوع به شعر لامرتين في إسراره الى الطبيعة كمن يسرّ الى حي يحسّ ويترفق ويؤاسي ويعطف:

يا تراب الحبيب فيك فتاةٌ   كل ارواحنا تحن اليها
هي كانت عليك الطف ظلٍ   ايها الترب لا تثّقل عليها

واما سليم عازار ، بين افراد الحلقة ، فهو الذي التقى ، في شعره ، على سذاجته وبراءته ، الشعر الرومنطيقي اللبناني والاساليب الاندلسية ؛ ولو اضعف ديباجة وادنى مرتبة :

بي مَن فارقتُها ولدا تحمل الابواق والزردا – ابدا
مرَّ عهدٌ واتى عهـدُ واستوى واعتدل القدُّ
وقليلًا برز النهـدُ وكسا وجنتها وردُ – وندى
حقق الدهر بهـا ظني وغدت كالبدر في السنِ
بقوامٍ فاضح الغصنِ يكتسي من كامل الحسنِ – بردا
كنتَ قبلًا حين القاها لا أني أنشقُ رياهـا
فلماذا صرت اخشاها والاقي عند مرآهـا – كمدا
ان بدتْ فارقني حسي او مضتْ اسلمتُ لليأسِ
او دنتْ اذهلتُ عن نفسي ودمي حالاً الى رأسي – صعدا
اكذا مبتدا الحبِ ان تراني ضائع اللبِ
هائماً في البعد والقربِ وكأن الجمر في قلبي – وقدا
كان إن وافقتُها حينا نجمع الصبح الرياحينا
فتذكرنا مواضينـا وزماناً ذكره فينا – خلدا
فجلسنا في حمى الطهرِ ساعةً من نعمِ الدهرِ
واذا فاح شذا العطرِ تنسج الريح على النهرِ – زردا
قلت والاشجان تعبث بي انا آه ... اهواكِ يا ربي
اخذتْ كفي ولم تجبِ فكأني عدت من طربي – ولدا

قلت آه اهوى وكررتُ وهي ما فارقها الصمتُ
لاحقتني فتشجعتُ معصماً كالعاج قبلتُ – ويدا
ثم اوثقنا عرى الودِ ودخلنا خيمة العهدِ
وتفارقنا على وعدِ وعلينا برعم الوردِ – شهدا
بينما في غفلة الاملِ بين مسكرات الهوى الاولِ
فوجئتُ بالسقم والعللِ وعليها وافد الاجلِ – وفدا
اين مني راحة الفكرِ اين القي عصمة الصبرِ
ما هي الغاية من عمري وحبيب القلب في القبرِ – رقدا

وسليمان البستاني ، الذي طغت عليه الشهرة التي اكتسبها من ترجمة الالياذة شعراً حتى يكاد لا يذكر له شعر آخر ولو كان قد بلغ فيه غاية الرقة والحنين متصرفاً بالاوزان العربية تصرف الاندلسيين بها . ذلك ان سليمان البستاني كان من تلك الطبقة التي امتاز افرادها بمعرفة لغات عديدة ، وبالاطلاع على المعارف الشائعة في عصرهم ، وبالتمهر في اسرار العربية . فاذا اصغينا الى موشحَين له نظمها في سويسرا ابان إستشفائه فيها نصغي الى الموسيقى العذبة المتعالية من نفس عاودها الحنين الى لبنان بعد تطواف طويل في آفاق الدنيا وتمرس صعب بالسياسة العالمية .

في الموشحين من رقة العاطفة وروعة الخيال ما يجعلها في عداد القصائد اللبنانية الجديدة :

افق ولو حيناً قبيل الرحيل لم يبق من صحوك الا القليل
افق فذى شمسك رأد الاصيــل
ان آذنت بالعبور عم الظلام
ونمت عاري الشعور بين النيام
وفاتك الحس وسمع الكلام والمنطق العذب ورأى الجمال

•

ذكرت لبنان وهاج الحنين فؤادي العاني لذاك العرين

قـــد عز منـــاه طوالَ السنين
فأين تلك الفصول بلا انحراف
واين تلك التلول والجوصاف
وأين ماء فيه محي وصاف واين ذياك النسيم العليل

•

لم يكن شاعرنا الكبير بشاره الخوري ، الذي نشرت له دار المعارف ديوان « الهوى والشباب » ، الا واحداً من حلقة الشيخ اسكندر العازار ، يختلف الى مجالسه فيصغي مع المصغين الى نوادره الادبية والشعرية ، ويروح يقرض الشعر معارضاً كبار الشعراء .

روى عن احد افراد الحلقة ان الشيخ اسكندر كان ، اذا قيل له : « هوذا بشاره يقرض الشعر » ، يجيب : « بشاره صحفي وسليم شاعر ، وهو يعني سليم عازار ، فاتركوا بشاره للصحافة يبرز بها » . وكان بشاره انذاك قد أنشأ مجلة « البرق » يساعده الشيخ اسكندر العازار ، شيخ الحلقة . الا ان بشاره لم يقنع بالصحافة بل عكف على النظم وطلع ذات يوم على شيخه ورفاقه بقصيدته الغزلية :

عشت فالعب بشعرها يا نسيم
واضحكي في خدودها يا نجوم
من ملاك في بردتيها مقيم
جسد طاهر وروح كريم
وحيا فيه ترى البدر حيا

وانطلق الى فضاء الشعر لا يتخطى حدود ما رسمه الأقدمون . شعر وصفي لما يقع تحت العين ولما تلمسه الاكف؛ فهو في قصيدته وصف فتاة :

شعرها قطعة من الليل والخد
قبلته شمس الضحى فتورد
وعلى صدرها متى تتنهد
موجة هزت الصغيرين في المهد
فاشرابا كمن تخوف شيا

وفي قصيدته « هند وأمها » :

أتت هندُ تشكو الى أمها فسبحان من جمع النيِّرينْ .

فقالت لها :

انَّ : الضحى قبَّلها قبلتين – والدجى حباها من شعره خصلتين – والروض وضع في الصدر رمَّانتين – والغصن قدَّم لها وردتين – والبحر موجتين –

وفي قصيدته التي عنوانها « من مآسي الحرب » :

ألمهى أهدت اليها المقلتينْ والظبا اهدت اليها العنُقا
فهما في الحسن اسنى حليتينْ للعذارى ، جلَّ من قد خلقا
ودرى الروض بتَين المنحنينْ وقديماً يعشق الروض الحسانْ
فكسا بالورد منها الوجنتينْ وكسا مبسمها بالاقحوانْ
ورمى في صدرها رمانتينْ من رأى الرمان فوق الخيزُرانْ
فهما في صدرها كالموجتينْ ايُّ صبٍّ ما تمنى الغرقا ؟
او هما – وليسلما – كالتوأمينْ كلما همّت بأمر قلقا
ورآها الليل فاختار المقامْ – ولقد طاب له – في شعرها
وصبا الفجر فأضحى حين هامْ بهواها درة في ثغرها

اقول في هذه القصائد يضع الرسم الحبيب ، رسم جمال المرأة كما تخيله متقفياً الاقدمين ، لا فرق بين واحدة من الحسان واخرى ، حتى ليُظن ان الفتاة التي وصفها في وصف

فتاة هي هند التي جاءت تشكو الى امها وهي اخيراً ضحية علي منيف في « من مآسي الحرب ».

جمال فتاته او فتياته مجموعة من عيون المهى ، واعناق الظبا ، وخصل الليل ، وورد الخدود ، واقحوان الشفاه ، وخيزران القدود ، ورمان الصدور — من رأى الرمان فوق الخيزران — وموج الردفين تارة والصدر أخرى ، اي صب ما تمنى الغرقا .

ولكن بشاره الخوري الذي بدأ يقرض الشعر سنة ۱۹۰۹ على هذا النحو ما لبث ان عكف على مطالعات اجنبية خلبته ، فعرّب قصائد كثيرة ، وقد تكون هذه المطالعات هي التي صرفته الى نحو آخر من الوصف : الى وصف اللواعج وما اليها من حنان وعطف ورضى وغضب . غير انه لم يرفع الصوت بصيحة ألم الا في ما ندر كمثل هذا التلهف على ضياع الهوى والشباب والامل المنشود . فقد ظل شعره يخفق بالاخبار عن العواطف وبوصفها لا بالتعبير عنها تعبيراً ، تعبيراً مباشراً .

وكثيراً ما يتجاوز موضوعه متخذاً منه مناسبة لوصف مشهد من مشاهد الطبيعة كالجبل والسهل والبحر ، كما في قصيدته قلب خافق :

انا ساهر والكون نا   مَ وكلّ ما في الكون نامْ
نام الجميع ومقلتي   يقظى تجول مع الظلام
حتى نجوم الافق نا   مت فوق طيات الغمام

انا ساهر وجبال لبنانٍ عليها الصمت حام
خلع الجلال على منا   كبها مواهبه الجسام
فكأنها اذ صعّدتْ   في الجوّ مرّادٌ عظام
صمتت لَدُنْ برز الدجى   فكأن في فمها لجام

انا ساهر والسهل في   حضن الطبيعة كالغلام
وكأمه فتحت ذرا   عيها ليهنأ بالمنام
يغفو ويحرس ثغره   روح البنفسج والخزام
السهل نام فلا حرا   ك ولا هتاف ولا بغام

انا ساهر والبحر اخرسُ لا هديرَ ولا احتدام
كالمارد الجبار منطرح على صدر الرّغام
فكأنه والرّمل إلفا صَبوةٍ منذ الفطام
فتعانقا عند المنا   م وملء ثغرهما ابتسام

لا حسٌ حتى خلتَ ان   ساد الحمام على الانام
وحسبتَ انفاس الورى   سُجنت باقفاص العظام
صمتٌ يقزّك فيه خَبُّ النمل في مَلَس الرّخام

الا ان هذا الشعر يتميّز بصوره القوية الواضحة التي تطفو عليها حالة مرضية ، هي جلّ ما اقتبسه الشاعر من الرومانطيقيين :

يحمل الابتسام في شفتيه والمنايا تسيل من اردانه
كسراج في جوف دير قديم هرقت روحه على جدرانه
يشهق الشهقة الخفية في الفجر ويفني انفاسه بدخانه
كعليل على فراش من السل بعيد المزار عن اخوانه
كلما الحف السعال عليه اطعم الداء قطعة من جنانه

ولقد يعمد احياناً الى ابتداع صور محض تخيلية اسطورية كما في « سلمى الكورانية » و « مولد المتنبي » :

عرسٌ من الجنِّ في الصحراء قد نصبوا
له السُّرادق تحت الليل والقببا
كأنه تدمرُ الزهراءُ مارجةٌ
بمثل ُلسن الافاعي تقذف اللهبا
او هضبةٌ من خرافاتٍ مرقعةٌ
باعينٍ من لظىً او من رؤوس ُظبى
تخاصرَ الجن فيها بعد ما سكروا
وبعد ما احتدمت اوتارهم صخبا
فأفزع الرملَ ما زفُّوا وما عزفوا
فطار يستنجد القيعان والكثبا

ويتصف على الاخص بموسيقاه ، فهو قد علم بسر الشعر العربي المطبوع على تجانس المقاطع وائتلافها ، فوافق في نفسه وتراً فاذا بكل شعره قطع موسيقية يسيطر عليها النغم العذب ، حتى لتنصرف اليها النفس من دون المعنى ، وحتى ليغتفر العقل رداءة المعاني احياناً وابتذالها . الا ان الاخطل في موشحاته بلغ الغاية .

ولنسمعه في قصيدته « بأبي انتَ وأمي » :

إسقنيهـــا بابي انتَ وامي   لا لتجلو الهمّ عني ، انت همي
املإِ الكأس ابتساماً   وغرامـــاً
فلقـــد نام الندامى   والخزامى
زحم الصبح الظلاما   فإلامـــا
قم نُنهنه شفتينا ،   ونذوّب مهجتينا ،   رضي الحبُّ علينا
يا حبيبي

بابي انت وامي ، اسقنيهـــا   لا لتجلو الهم عني ، انت همي
غنّني واسكب غناكْ   ولمـــاكْ
في فمي ، فديتُ فاكْ   هل اراكْ
وعـــلى قلبي يداكْ   ورضـــاكْ
هكذا اهل الغزلْ   كلما خافوا المللْ   انعشوه بالقبلْ
يا حبيبي

بابي انت وامي ، اسقنيهـــا لا لتجلو الهم عني ، انت همي
صبّها من شفتيـــكَ في شفتيّا
ثم غرّقْ ناظريكَ في ناظريّا
واختصرها ما عليـكَ او عليّا
ان تكن انت انا وجعلنـــا الزّمنا قطرةً في كأسنا
يا حبيبي
بابي انت وامي ، اسقنيهـا لا لتجلو الهم عني ، انت همي

فما هي منزلة الأخطل الصغير من تطور الشعر العربي في لبنان ؟

يؤلف شعره حلقة بين المفهوم القديم للشعر والمفهوم الرومانطيقي .

لقد تخلى الأخطل عن اكثر مواضيع القدماء ، فلا مدائح الا ما ندر ، ولا هجاء الا ما ندر ، ولا رثاء الا في اديب او وطني او صديق . عاش عصره ، فوصف حالة البؤس واحسّ مع البؤساء ، ونادى بالعدل الاجتماعي ، واوحت له الحوادث السياسية شعراً وطنياً ثار به على الظلم والاستبداد .

لكنّه عبّر عن خوالج نفسه واشتهر واثر بهذا النوع من الشعر الوجداني ممهداً لمدرسة الياس ابي شبكة ، بما هيأ من حجارة البناء وبما تخير الالفاظ الرقيقة وتغنى بجمال الطبيعة موثقاً عرى الصداقة بينها وبين الانسان .

وله على الرومنطيقية في لبنان هذا الفضل الآخر وهو انه في التعبير عن الفكر والاحاسيس الجديدة لم يخرج على عبقرية اللغة ، ولم يحطم القوالب العربية القديمة ، بل افاد من صناعة العرب وقوالبهم وصفاء لغتهم .

واذا كان قد تأثّر بنظريات من لحقوه حتى ليبدو شعره الحديث اجمل تخيلاً وانعم موسيقى واعمق احساساً ، فلا مراء في انه كان الحافز الاول في تقديم الفنّ الجديد .

نشأ في لبنان مدرستان ، بعد بشاره ، الرومنطيقية والرمزية . وأغرب ما في الأمر ان آثار الشاعر استهدفت لنقمة هؤلاء واولئك على السواء . ففي سنة ١٩٣٠ شنّت عليه « عصبة العشرة » في مجلة « الجمهور » حملة نارية اشترك فيها : ابو شبكة ، وخليل تقي الدين ، وميشال ابو شهلا ، ووصفوه بحفار القبور اشارة منهم الى قصائده المترجمة التي كان ينشرها ويدعيها موضوعاً وشكلاً .

فيرد من قصيدته في رثاء حافظ :

شاعر النيل جز طريقك للخلد وخذها لمن تريد صداقا
درة صاغها الذي ترك الحساد تجري ولا تطيق لحاقا
كلما اطبق الغبار عليهم حشرجوا تحته وماتوا اختناقا

ودعت الجامعة الاميركية الأخطل الصغير ، وسعيد عقل ، زعيم الرمزية في لبنـــان ، الى حفلة اقامتها في قاعة « وست » ، فألقى الاخطل قصيدته « عروة وعفراء » ، وقد كان نظمها عشرين سنة قبل ذلك سنة ١٩١٧ ، وما ان انتهى حتى وقف سعيد عقل ، وكان بعد في مستهل الشباب ، وقال انه لا يقيم وزناً لشاعر يعيش على ساحل البحر الأبيض المتوسط تغسل اقدامه الامواج ويكلله صنين بتيجانه ، ثم يحمل نفسه الى الصحراء لتوشي قصائده .

فرد الأخطل ممثلاً بقوله :

ومعشر حاولوا هدمي ولو ذكروا
لكان اكثر ما يبنون من أدبي
تركتهم في جحيم من وساوسهم
ورحت اسحب اذيالي على السحب .

فالأخطل ، كأكثر القدامى ، يعدّ كل نقد يوجه الى آثاره تعرضاً شخصياً له . ولا غرو فهو لم يعانِ التبصّر في النظريات ولا اتبع في النظم مبادىء مدرسة ، ولا وضع ولا تبنّى نظرية .

لو ان ديوان الاخطل الصغير نشر في حدود ١٩٢٠–١٩٢٥ لكان له وقع الحدث ، ولكنه ، وهو لم يظهر في حينه ، يبدو اليوم ، برغم اشتماله على المقاطع الجديدة التي قلت انها تأثرت بنظريات اللاحقين ممن ناصبوا صاحبه العداء ، وكأنه زهور ربيع سبق ، له جماله وروعته وأثره الفاعل ، الا ان الجمال والروعة والطيب هذه تحمل طابع عصر عبَر ومفهوماً شعرياً نأى ، فلا دخل له في معترك الحاضر .

الشِعر المَهجري

جُبرانْ

قبل الاستطراد الى درس الشعر اللبنانيّ عند الشعراء الذين نشأوا بعد ان استنفدت المدرسة الأخطلية مفاهيمها ، لا بدّ من التوقف عند شاعر كان له الأثر البالغ، على وضع الشعر وعلى وضع التفكير في العالم العربي كله ، بل عند شاعر تجاوز نطاق الحدود العربية ، فانطلقنا معه الى العالم في مؤلفاته باللغة الانكليزية ، ولو كان لا يعنينا منه الا آثاره العربية : خليل جبران .

نعم ، لا بدّ لمن يريد تتبع التطور الذي طرأ على الشعر في لبنان الا ان يقف عند جبران والا ان يعترف له بفضل السباق وبفضل المجلي .

افتقدنا مع شعرائنا وادبائنا الذين حاولوا محاكاة القدماء والذين قلنا فيهم انّ الاحداث التي ألهمتهم كانت اكبر من فنّهم الى شاعر يعبّر عن شعور امّة وعن حياة امّة ويتعادل فنّه ومواهبه مع الاحداث التي يعالجها حتى اقبل جبران .

تمرده وفلسفته

كانت تسود لبنان، عندما طلع جبران على الحياة: اقطاعيتان: واحدة سياسية وأخرى دينية. وبحسبنا ان نعرف ذلك لنفهم سبب انطلاقه ثورة صاخبة على التقاليد ودعوة عنيدة الى التحرر. اذ هو من اول كتاب عربي له: «الموسيقى»، الى آخر كتاب: «العواصف»، متمرّد على هذه التقاليد وعلى الشرائع القاسية التي تحدّ من حرّية الفكر والقلب والتي تسمح لحفنة من الآدميين ان تتحكم في ارزاق الناس وعواطفهم واعناقهم باسم القانون وباسم الدين.

«الشريعة وما هي الشريعة، من رآها نازلة مع نور «الشمس من اعماق السماء؟ وايّ بشري رأى قلب الله فعلم «مشيئته في البشر؟ وفي أيّ جيل من الاجيال سار الملائكة «بين الناس قائلين احرموا الضعفاء نور الحياة وافنوا الساقطين «بحدّ السيف ودوسوا الخطأة باقدام من حديد؟

«من اعماق هذه الاعماق نناديكِ ايتها الحرية فاسمعينا..

«من منبع النيل الى مصبّ الفرات يتصاعد نحوكِ عويل «النفوس متموجاً مع صراخ الهاوية، ومن اطراف الجزيرة

« الى جبهة لبنان تمدّ اليك الايدي مرتعشة بنزاع الموت ،
« ومن شاطىء الخليج الى اذيال الصحراء ترتفع نحوكِ الاعين
« مغمورة بذوبان الافئدة . فالتفتي ايتها الحرية وانظرينا » .

فعرائس المروج يتضمن قصصاً ثلاثاً : « رماد الاجيال والنار الخالدة » ، « مرتا البانية » و « يوحنا المجنون » . ونحن اذا تركنا موضوع الاولى لما لها من علاقة بعقيدة التناسخ التي آمن بهـا جبران حتى النهاية نجد في مرتا البانية قصة فتاة فقيرة الحال طاهرة القلب والجسد اغواها رجل من المدينة فحملت منه وولدت غلاماً ، ثم نبذها المغرر فرمتها الحاجة في احضان الدعارة . يهتدي اليها المؤلف وهي على فراش الموت فيدور بينهما حوار حول ادران الجسد ونقاوة النفس؛ وفي يوحنا المجنون : حكاية راع حبس الرهبان عليه عجوله لانها ارتعت زرع الدير . يحاول المؤلف فيها ايقاظ الشفقة على بطل القصة .

ويتضمن كتاب الارواح المتمردة حكايات : « السيدة وردة » و « صراخ القبور » و « مضجع العروس » و « خليل الكافر » . الاولى قصة فتاة شاء لها اهلها ان تكون زوجاً لرجـل غني يفوقها سنا . فما لبثت ، وهي الامرأة البعيدة الفكر ، الصادقة القلب ، الجميلة الوجه ، النبيلة الروح ، ان كرهت الزوج يوم التقت بالفتى الذي أثار كوامن نفسها .

والثانية ، صراخ القبور ، حكاية ثلاثة حكم عليهم الامير بالموت تعسفاً من غير ما دليل ولا شهادة ولا سؤال .

والثالثة ، مضجع العروس ، حكاية فتاة يشي لها الوشاة ان حبيبها هام بغيرها فتزف الى رجل لا تربطها به رابطة . وليلة الزفاف تجتمع الى حبيبها فيؤكد لها الخبر فتستل خنجراً وتطعنه ، وعندئذ يبوح لها بحبّه ويلفظ أنفاسه ، فتدعو الناس الى عرسها الحقيقي . وبعد خطبة عن الحب وقساوة التقاليد تغمد الخنجر في قلبها . واذ يرفض الكاهن الصلاة على المنتحرة تنبري فتاة متمردة تعنفه : « انا ابقى هنا ، وانا احرسها حتى يجيء الفجر ، وانا احفر لها قبراً تحت هذه الاغصان المتدلية » .

والرابعة ، خليل الكافر ، نسخة اخرى عن يوحنا المجنون ، مع هذا الفارق انّ خليل الكافر متمرد لا يخشى ان يثور على نظام الحكام والاديار في حضرة الحاكم والكاهن الذي جاء يشكوه الى الحاكم .

وفي الاجنحة المتكسرة حكاية غرام جبران يحطمه طلب المطران سلمى لابن اخيه واستجابة الوالد لطلب المطران من غير ان يستشير ابنته ، وخضوع الابنة من غير ان تأخذ رأي حبيبها . وفي الحكاية ثورة على التقاليد كما في ما تقدمها من قصص جبران .

انه لمن التسامح الكلي ان ندعو هذه القصص الجبرانية قصصاً لانّ الحياة ، كما يقول الاستاذ نعيمه في مقدمته على آثار جبران العربية ، « ما اعدته لذلك الفنّ ، فلم يبدع فيه ولم يحلق ، واعدته لفنون اخرى فأبدع فيها وحلق . فقد كانت تسيطر عليه طبيعتان متفوقتان ، طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحسّ والشعور ، وطبيعة المرشد والمصلح والواعظ . فالاول لا ينفك ينسج عالمه من نفسه نظير ما تنسج دودة القز فيلجتها من خيوط في احشائها . فاذا راح يعالج عالماً غير عالمه ، أعوزته المقدرة على حبك الحوادث وتصوير الاشخاص والحالات حبكاً وتصويراً يتناسبان مع الواقع المحسوس ، حتى وان كانت الغاية التي يهدف اليها فوق الحسّ وأبعد من الواقع ، والثاني دأبه التفتيش عن مواطن الضعف والوجع في الناس ، حتى اذا وقع عليها انطلق يندّد ويبكت ويؤنب ».

وجبران ، في قصصه ، يخلق حالاتٍ واشخاصاً تنقصهم ابداً دقة الحبك والتصوير الواقعي ، ولا غرض له من خلقهم الا ان يجعل منهم مطايا لقلمه ليفتن مـــا شاء له الفنّ في وصف الطبيعة وشتى المشاعر البشرية وعلى الأخص تلك التي يغلب فيها التوجع والتأسي ، والا ليلقي المواعظ الجميلة في قساوة الناس وقذارتهم وخنوعهم وفي الجمال والحقّ والحرية وما اليها .

فجبران شاعر ، وما قصصه هذه ، التي عرضنا لها في عرائس المروج والارواح المتمردة والاجنحة المتكسرة ، الا قصائد طويلة ، او قصيرة ، ثار فيها على الاوضاع الاجتماعية في بلاده ، وتمرد على الشرائع ، متفجعاً على البائسين ، مشاركاً المحرومين مرارتهم واوجاعهم وكآبتهم .

جبران الثائر المتمرد في هذه القصص ، جبران لبناني يحسّ في أعماق أعماقه آلام لبنان ، هذا اللبنان الذي استمدّ هو من جباله ووديانه وسهوله وبحره واغساقه واسماره ألوان ريشته وصور خياله ، واحبّ اهله وتغنّى بهم ، ويحبّ فلاحي بلادنا ورعاتها وكرّاميها وآبائها وامهاتها ، يحبّ البنائين والفخارين والحائكين وصانعي الاجراس والنواقيس فيها . قد تغنى بهم جبران كما تغنى في قصيدته ، لكم لبنانكم ولي لبناني :

« ابناء لبناني

« هم الفلاحون الذين يحوّلون الوعر الى حدائق وبساتين

« هم الرعاة الذين يقودون قطعانهم من وادٍ الى وادٍ فتنمو
« وتتكاثر وتعطيكم لحومها غذاء وصوفها رداء

« هم الكرامون الذين يعصرون العنب خمراً ويعقدون
« الخمر دبساً

« هم الآباء الذين يربون انصاب التوت والامهات اللواتي
« يغزلن الحرير

« هم الرجال الذين يحصدون الزرع والزوجات اللواتي
« يجمعن الاثمار

« هم البناؤون والفخارون والحائكون وصانعو الاجراس
« والنواقيس

« هم الشعراء الذين يسكبون ارواحهم في كؤوس جديدة ،
« وهم شعراء الفطرة الذين ينشدون العتابا والمعنى والزجل

« هم الذين يغادرون لبنان ، وليس لهم سوى حماسة في
« قلوبهم ، وعزم في سواعدهم ، ويعودون اليه وخيرات الارض
« في اكفهم واكاليل الغار على رؤوسهم

« هم الذين يولدون في الاكواخ ويموتون في القصور » .

ولكن جبران ، وقد انطلق ثائراً على تقاليد بلاده وعلى الشاذ وعلى ما ظنه شاذاً من اوضاعها ، على الاقطاعية السياسية والاقطاعية المدنية ، ما عتمت ثورته ان تناولت الناس ، وتقاليدهم وموازينهم واسس حياتهم ، هؤلاء الذين يعيشون في الخوف والذل والعبودية والمسكنة والذين لم تحررهم سياساتهم ولا فلسفتهم ، بل على العكس ، مكّنت في نفوسهم مخاوف ورذائل لا حصر لها ، اذ قضت على الارادة الخلاقة فيهم ، التي هي وحدها الكفيلة بأن تبلغ بهم الانسان الأمثل ، او الانسان المتفوق ، او « السوبرمان » ،

وهذه الثورة التي انطلق معها من أجواء لبنان الى أجواء العالم ، وتمثّلت على الاخص في كتابيه المواكب والعواصف ثورة :

على الرجال « الذين يبيعون نفوسهم ليشتروا بأثمانها ما كان دون نفوسهم قدراً وشرفا »

وعلى « النساء اللواتي يسرن بممدودات الأعناق غامزات العيون وعلى ثغورهن الف ابتسامة وفي أعماق قلوبهنّ غرض واحد »

وعلى « ذوي نصف المعرفة الذين يبصرون في المنام خيال العلم فيتخيلون انهم اصبحوا من المدارك بمقام النقطة من الدائرة ويرون في اليقظة احد اشباح الحقيقة فيتوهمون انهم قد امتلكوا جوهرها الكامل المطلق »

على « الخشن الذي يظن اللطف ضرباً من الضعف والتساهل، نوعاً من الجبانة والترفع ، شكلاً من الكبرياء »

وعلى « المتمولين الذين يظنون ان الشموس والاقمار والكواكب لا تطلع الا من خزائنهم ولا تغيب الا في جيوبهم »

وعلى « الساسة الذين يتلاعبون بأماني الأمم وهم يذرون في عيونها الغبار الذهبي ويملأون آذانها برنين الالفاظ » .

على « ذلك البناء العظيم الهائل ، المدعو حضارة ، ذلك البناء الدقيق الصنع والهندسة ، القائم فوق رابية من الجماجم البشرية »

لقد ثار ، « لان الحياة وضعت في صدره قلباً هو كتلة من الشعور الرقيق والحسّ المتناهي . فلما التفت يمنةً ويسرةً ، لم يرَ حوله الا قلوباً ختمت عليها التقاليد ، فقتلت فيها الحقّ والاخلاص والحنين الى ما هو خلف نقاب اليوم فلم يعد من صلة بينها وبين السنة اصحابها وادمغتهم ، ورأى الشعراء ينطقون بما لا يشعرون ، والخطباء يتكلمون لا حباً بابراز فكر وبثّ دعوة ، بل حباً بالكلام . فوجد نفسه دولاباً يدور يمنةً بين دواليب تدور يساراً[1] » .

ولا مشاحة في انّ احتكاكه بمدنية الغرب ، هنا في اوربه ، وهناك في بلاد نواطح السماء ، والعجلات والآلات والحركة الدائمة ، بهذه المدنية التي تستأثر بكل قوى المرء الجسدية وبكل ساعات نهاره واكثر ساعات ليله ، بل والتي تستأثر بنفسه واحلامه هو الذي حفزه الى الانطلاق من ثورته على الاوضاع المحدودة والمجتمع المعين الى الثورة على أوضاع الانسان في كلّ صقع وتحت كل سماء .

---

(١) النعيمة ، في مقدمته على آثار جبران العربية .

ولكن جبران لم يكن من هؤلاء النيرونيين الذين يحرقون ويهدمون لمجرد لذّة الهدم والاحراق ؛ لقد هدم ليبني ، فماذا بنى :

دعا الى المحبة ، « الى حقيقة المحبة التي تشدّ الاكوان بعضها الى بعض وتجعل للحياة معنى شاملاً يتسامى فوق كل المقادير والمقاييس البشرية وتقيم للانسان وزناً يضيق به الزمان والمكان » .

فنقمته محبة ، وتمرده محبة ، وغضبه محبة ، وتقريعه محبة ، ولعناته كلها صادرة عن المحبة : « وعظتني نفسي فعلّمتني حبّ ما يمقته الناس ومصافاة من يضاغنونه ، وأبانت لي ان الحب ليس بميزة في المحبّ بل في المحبوب ؛ وقبل ان تعظني نفسي كان الحب بي خيطاً دقيقاً مشدوداً بين وتدين متقاربين ، اما الآن فقد تحوّل الى هالة اولها آخرها وآخرها اولها تحيط بكل كائن وتتوسّع ببطء لتضم كل ما سيكون » .

« وعظتني نفسي فعلمتني وأثبتت لي اني لست بأرفع من الصعاليك ولا أدنى من الجبابرة » .

ولقد علّم في « ارم ذات العماد » : ان كل ما في الوجود كائن في باطن الانسان ، وان كل ما في باطن الانسان موجود في الوجود ، وليس هنالك حدّ فاصل بين أقرب الاشياء وأقصاها او بين أعلاها وأخفضها او بين أحقرها وأعظمها

«وان كل مكان وزمان حالة روحية . وكل المرئيات والمعقولات حالات روحية . فان اغمضت عينيك ونظرت في أعماقك ، رأيت العالم بكلياته وجزئياته ، وخبرت ما فيه من النواميس وعلمت ما يلازمه من الذرائع وفهمت ما يتلمسه من المحجات » ، وان بامكان كل انسان ان يغمض عينيه ويرى جوهر الحياة المجرد ، «لان كل انسان يستطيع ان يتشوق ثم يتشوق حتى ينزع نقاب الظواهر عن بصره فيشاهد اذ ذاك ذاته ، ومن ير ذاته يرَ جوهر الحياة المجرد . فكل ذات هي جوهر الحياة المجرد» .

وانه لمن الغرابة ان نجد قرابة بين نيتشه وجبران ، وشاعرنا مطبوع على كل هذا التصوف الذي لم يفارقه حتى في أشد حالات النقمة والتمرد والثورة .

انه لمن الغرابة ان نجد نسباً بين مؤمن يرى الكمال في الاتحاد بالله وملحد يعلن موت الله ولا يؤمن الا بقوة الارادة ولا يركز الاخلاق الا على محض اسس فردية حتى لقد زعزعت تعاليمه المجتمع الاوربي وأفقدت اناسه الثقة بالقيم التي كانوا يدينون بها من غير ان تتوصل الى تقرير قيم نهائية جديدة يطمئنون اليها ويحتكمون .

انه لمن الغرابة ان نجد قرابة او نسباً او شبهاً الا اذا خدعنا بظاهر العنف في التعبير ؛

على ان هذا العنف في التعبير استمدّه جبران من التوراة التي كان لها أبعد الأثر على اسلوبه .

اسلوبه

كان لا بدّ لجبران ليعبّر عن كل هذا الجديد ، ولاسيما في الربع الاول من القرن العشرين ، من ابتداع اسلوب جديد .

اما هذا الاسلوب فهو الاسلوب الجبراني :

تنكبٌ عن المألوف من الجناس والمجاز ،

ومحاولةٌ لتحميل الكلمات فوق ما تعودت حمله من المعاني ولتجريدها من التفاهة والفضول .

وفيض من الصور الرائعة المبتكرة . ولعل هذا الفيض الصوري هو أخص خصائص اسلوبه ، فهو يرى المعاني رأي العين اشكالاً حية متحركة معطرة .

وتحل هذه الصور عنده في الفاظ مختارة منتقاة وفي عبارات موسيقية لطيفةِ وقعَ الجرسِ شجية الالحان عذبتها .

وهو الى كل ذلك يريد من الكلام أبعد من كل ذلك وأعمق : « ليس الفنّ بما تسمعه باذنيك من نبرات وخفضات

اغنية او من رنات اجراس الكلام في قصيدة ، او بما تبصره بعينيك من خطوط والوان وصورة . بل الفنّ بتلك المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفضات في الاغنية وبما يتسرب اليك بواسطة القصيدة مما بقي ساكتاً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر وبما توحيه اليك الصورة فترى وانت محدق بها ما هو أبعد وأجمل منها » .

التقاؤه بالرمزيين

بهذا يلتقي جبران بالرمزيين ، وربما بالسورياليين انفسهم .

ولقد تكون الموسيقى كلمة السر في كل ما ذهب اليه جبران ، في نظرته الى الكون والى الحياة والوجود ، وفي شعره ونثره الشعري .

اول كتاب وضعه هو كتابه في الموسيقى التي يرى فيها « جسماً من الحشاشة له روح من النفس وعقل من القلب » . وفي هذا الكتاب ينتهي ، بعد المرور بشتى الحالات التي ترافقها الموسيقى ، وبعد استعراض مكانتها عند الشعوب ووصف معاني النهوند والصبا والرصد ، ينتهي الى هذا الدعاء :

« كبر ايها الكون الأولى بثوا في سمائك انفسهم وملأوا

الهواء ارواحاً لطيفة وعلموا الانسان ان يرى بسمعه ويسمع بقلبه . امين » .

وهل لنا ان نرى في قصيدة شيراز لسعيد عقل ، ونهوند لصلاح الاسير ، صدى لما كتبه جبران عن الموسيقى ؟

فاذا اخذنا المواكب ، هذه البناية الشعرية ، التي تتضمن رأي الشاعر بخير الناس وشرّهم بحياتهم باديانهم بعدلهم بحقهم بعلمهم وبحريتهم بلطفهم وظرفهم بحبهم وجنونهم وسيادتهم بارواحهم واجسادهم وموتهم ، كما تتضمن رأيه بما يجب ان يكون ، لوجدنا انه يصرّ ، بعد ابداء كل رأي من هذه الآراء وعرض كل نظرة من هذه النظرات ، على ان الخالد الباقي الذي يجمع ويوحد ويصفي انما هو الموسيقى .

فكأنما الكينونة من الازل الى الابد تناغم وحسب .

اعطني الناي وغني فالغنا يرعى العقول
وانين الناي ابقى من مجيد وذليل

...

اعطني الناي وغني فالغنا يمحو المحن
وانين الناي يبقى بعد ان يفنى الزمن

...

اعطني الناي وغني فالغنا خير سراب
وانين النـاي يبقى بعد ان تفنى الهضاب

اعطني الناي وغني   فالغنا خير صلاة
وانين الناي يبقى   بعد ان تفنى الحياة

...

اعطني الناي وغني   فالغنا عدل القلوب
وانين الناي يبقى   بعد ان تفنى الذنوب

...

اعطني الناي وغني   فالغنا عزم النفوس
وانين الناي يبقى   بعد ان تفنى الشموس

...

اعطني الناي وغني   فالغنا خير العلوم
وانين الناي يبقى   بعد ان تطفى النجوم

والمواكب بما هي اول قصيدة من نوعها ، على ما يقول نسيب عريضة في مقدمته لها ، تستحق التوقف على ما اراده الشاعر من ورائها .

يقول النعيمه[1]: « في القصيدة تياران يجريان في اتجاهين متعاكسين . وليس من صلة بينهما الا التي يقيمها خيال الشاعر

(١) النعيمة ، في مقدمته لآثار جبران العربية .

في وجدان القارىء . والقصيدة في تيارها الاول من البحر البسيط ، وفي الثاني من مجزوء الرمل . والتياران يبدوان كما لو كانا حواراً بين شخصين . ولكنهما ليسا كذلك . بل جلّ ما في الأمر ان الاول يمثّل الحياة بظاهرها القبيح وباطنها الجميل . والثاني يمثّلها وحدة روحية لا باطن لها ولا ظاهر . الاول يتبرّم بما في الحياة البشرية من رياء وضعف وذلّ وقلق ونضال دائم ما بين الخير والشرّ . والثاني يمجّد الحياة في « الغاب » – حياة الفطرة والسليقة – حيث لا خير ولا شرّ ، بل استسلام كامل الى المشيئة العاقلة المدبرة التي تتسامى فوق الشرّ والخير . ولعل ذلك مـــا حدا بكاتب المقدمة – نسيب عريضه – ان يتخيّل الصوت الاول صوت شيخ والثاني صوت شاب . امـا في الواقع فالصوتان ليسا سوى صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين ايمانه بفطرة الانسان الالهية وبين ما كان يبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش : يفتتح الصوت الاول القصيدة بأبيات في الخير والشرّ ثم ينتقل بك الى الحياة فالدين فالعقل فالحقّ فالعلم فالحرية فاللطف فالظرف فالحبّ فالجنون فالسعادة فالروح والجسد فالموت . وهذه كلها يجول فيها جولات طويلة او قصيرة تتشابه في رزانة النـبرة وفي السعي وراء الجديد والجليل في المعنى ، وتتفاوت في حظوظها من الوضوح والغموض ومن انسجام المعاني والمباني . ففي الكثير منها

تحسّ شيئاً من الاسف على فكرة واسعة يفرغها الشاعر في قالب ضيق ، وعلى صورة بديعة تشوهها قافية دميمة . وتحسّ فوق ذلك ان جبران يجهد نفسه كثيراً ليروض اللغة والوزن والقافية ويحاول ان يخفي إجهاده . ولكن العياء لا يلبث ان يبدو عليه . الا انه ، حيثما حالفه التوفيق جاءك بالنفائس وبالثمرة البكر . مثال ذلك قوله في الحياة :

« فالارض خمارة والدهر صاحبها
وليس يرضى بها غير الاولى سكروا »

وقوله في الحقّ :

« والحق للعزم والارواح ان قويت
سادت وان ضعفت حلّت بها الغيَر »

... وفي الزرازير جبن وهي طائرة
وفي البزاة شموخ وهي تحتضر »

وقوله في الحرية :

« والحرّ في الارض يبني من منازعه
سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر »

وقوله في الحبّ :

والحبّ ان قادت الاجسام موكبه
الى فراش من اللذات ينتحر

والحبّ في الروح لا في الجسم نعرفه
كالخمر للوحي لا للسكر تنعصر »

وقوله في السعادة :

« وما السعادة في الدنيا سوى شبح
يرجى فان صار جسماً مله البشر »

اما الصوت الثاني فتسمعه في نهاية كل جولة من جولات الصوت الاول . فان تبرم الاول بحزن او بعبودية او بجهل ، وان تحدث عن الحقّ والعدل والسعادة والموت والحياة وما اليها ، انبرى الثاني يقول ان « ليس في الغابات » شيء من ذلك . بل كل ما فيها الفة وصفاء وهناء لا يشوبها شيء من التناقض القائم في افكار الناس وقلوبهم من حيث علاقتهم بعضهم ببعض وبالكائنات من حواليهم . وهو جدّ ولوع بالنفخ في الناي الذي يتخذ من انغامه رمزاً للخلود . لذلك لا ينفك يطلبه في آخر كل نشيد من اناشيده . فيقول – مثلاً – في نشيده عن الخمر والسكر :

« ليس في الغابات سكر   من مدام او خيال ...
اعطني النـــاي وغني   فالغنا خــير الشراب
وانين النـــاي يبقى   بعد ان تفنى الهضاب »

وينهي الصوت الثاني بنشيد جميل يخاطب فيه الصوت الاول فيقول في جملة ما يقول :

«هل تحممت بعطر وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من اثير ؟
... هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضا
زاهداً في ما سيأتي ناسياً ما قد مضى
وسكون الليل بحر موجه في مسمعك
وبصدر الليل قلب خافق في مضجعك ؟
اعطني الناي وغني وانس داء ودواء
انما الناس سطور كتبت لكن بماء»

واذن هو الزهد في الدنيا — زهد العارف القادر، لا زهد الجاهل الضعيف — كان يتوق اليه جبران فما يستطيع بلوغه، ولذلك عاد من تطوافه البعيد في الحياة وشؤونها بما يشبه الخيبة واليأس . فهو ينتهي بالقصيدة الى القرار التالي :

«العيش في الغاب والايام لو نظمت
في قبضتي لغدت في الغاب تنتثر
لكن هو الدهر في نفسي له أرب
فكلما رمت غابا راح يعتذر
وللتقادير سبل لا تغيرها
والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا»

وانك لتعجب لجبران الذي كان يؤله الانسان ويقول ان لا نهاية له ، كما رأيت في مؤلفاته السابقة وخاصة في « دمعة وابتسامة » ، كيف يجري قلمه في يده فيخط البيت الذي مر بك :

« انما الناس سطور كتبت لكن بماء »

وكيف ينتهي بك الى ذلك القرار من التشاؤم والاستسلام للأقدار وهو النافخ في بوق التمرد والعصيان ؟

والحقيقة هي انه ليس في القصيدة ، على ما نظن ، لا تياران متعاكسان ، ولا شيخ يساجل شاباً ، بل رأي في الخير والشرّ والحياة والدين والعدل والحقّ كما تمثّلها البشر وكما مارسوها ، ودعوة الى البساطة التي يعلّمنا اياها الغاب الذي يمثّل الطبيعة ، لأن كل ما في الوجود ، حتى الغاب نفسه ، اي حتى الطبيعة نفسها ، ينتهي بان يتوحد في نغم خالد ، ولا خالد من معاني الدنيا واشيائها غيره .

وطبيعي ، ولجبران هذه الفلسفة ، ان لا يحل افكاره ومعانيه وعواطفه وصوره الا في عبارات تتسلسل أنغاماً ، يطرب لها القلب وتنفتح النفس .

ومن هنا هذان الترديد والتعاقب على المعنى الواحد الشائعان في آثاره ، واللذان عدهما عليه أصحاب المدرسة

القديمة عيباً ، وحسبوا انها ناجمان عن استسلام الى مشيئة الهامه وعفو خاطره ، فلا تنقيح ولا صقل .

الترديد في انشاء جبران من خصائص الاسلوب . فجبران يتعمده تعمداً كاداة اخرى للتعبير عن تلك « المسافات الصامتة المرتعشة » وعن ذلك الذي « يبقى ساكتاً هادئاً مستوحشاً » في روح الشاعر .

فضلاً عن ان الترديد لا يأتي عنده بألفاظ واحدة . ونحن نعلم ان الترادف غير موجود وان لكل كلمة معنى تتميّز به عن اختها مهما تقاربتا فتعبّر الواحدة عن بعض ما في الشيء او الفكرة او الصورة ، وتعبّر الاخرى عن بعض ما لم تتوصل الاولى الى التعبير عنه . الحكاية هنا حكاية لطائف ودقائق ، لا حكاية أرقام ، ولا قصة معادلات جبرية.

ومن هنا ان جبران اللغوي قال بأن الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين اصابعه ، « فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر ، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس الى عالم البحث ، وما يقرره عالم الفكر الى عالم الحفظ والتدوين » .

« الشاعر ابو اللغة وامّها ، تسير حيثما يسير وتربض اينما ربض ، واذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمرّ بها شاعر آخر ويأخذ بيدها » .

« أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحرات يختلف ولو قليلاً عن المحراث الذي ورثه عن ابيه ، فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد باسم جديد ، وذلك البستاني الذي يستنبت بين الزهرة الصفراء والزهرة الحمراء زهرة ثالثة برتقالية اللون ، فيأتي بعده من يدعو الزهرة الجديدة باسم جديد ، وذلك الحائك الذي نسج على نوله نسيجاً ذا رسوم وخطوط تختلف عن الأقمشة التي يصنعها جيرانه الحائكون ، فيقوم من يدعو نسيجه هذا باسم جديد » .

« أعني بالشاعر الملاّح الذي يرفع لسفينة ذات شراعين شراعاً ثالثاً ، والبنّاء الذي يبني بيتاً ذا بابين ونافذتين بين بيوت كلها باب واحد ونافذة واحدة ، والصبّاغ الذي يمزج الألوان التي لم يمزجها احد قبله فيستخرج لوناً جديداً ، فيأتي بعد الملاّح والبنّاء والصبّاغ من يدعو ثمار اعمالهم باسماء جديدة، فيضيف بذلك شراعاً الى سفينة اللغة ونافذة الى بيت اللغة ولوناً الى ثوب اللغة » .

« أعني بالشاعر ذلك المتعبّد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكياً فرحاً نادباً مهللاً مصغياً مناجياً ، ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه اسماء وافعال وحروف واشتقاقات جديدة لاشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم ، وأنواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة ، فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً الى قيثارة اللغة وعوداً طيباً الى موقدها » .

اما اولئك المنصرفون الى نظم مواهبهم ونثرها فلهم اقول :
ليكن لكم من مقاصدكم الخصوصية مانع عن اقتفاء أثر المتقدمين ، فخير لكم وللغة العربية ان تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضيعة من ان تقيموا صرحاً شاهقاً من ذاتكم المقتبسة . ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة ، فخير لكم وللغة العربية ان تموتوا مهملين محتقرين من ان تحرقوا قلوبكم بخوراً امام الأنصاب والأصنام .

تمييز اسلوبه عن الرمزية

الا انّ اسلوب جبران ، وانّ مهّد للرمزية ، لم يكن رمزياً بالمعنى الذي نعرفه لها . انه اسلوب مجازي ، يعتمد الاستعارة والكناية . فاذا شاء ان يعرف فكرة ، او ان يعبّر عن عاطفة ، حاول ان يوحي بها ايحاءً بواسطة الصور المتوالية والاساطير ، متنكباً السلس والتفاصيل المنطقية .

جبران لا يرضى بالشعر الا مستلهماً يتولد عـــلى صفاء المزاج الطبيعي وقوة مادة النور في النفس على حد تعبير المسعودي . وهو بنظر الرمزيين نتيجة تمخض فكري وجهد صبور عنيد ينحتونه نحتاً ويصقلونه صقلاً .

جبران يتابع الفكرة ويحاول جلاءها بشتى وسائل التعبير حتى لتستقيم عند القارىء الواحد هي هي التي استقامت عند القارىء الآخر ، فاذا أوحى ، فانما بما أراد ان يوحي ، بفكرة في ذهنه او بعاطفة في قلبه ، لا بأقل ولا بأكثر ولا بما يجهل . انه يوحي ، على قدر المستطاع ، بما يريد ، لا بما يتخيّل الى المطالع ، ولا بما يسمح به المطالع ومزاجه واستعداده وفطرته وخياله ، او بما تتفضل به المصادفات والعوارض . والرمزيون يحاولون اثارة حسّ ذاتي مبهم في السامع . اذ لا حاجة لفهم معنى الشعر بنظرهم . فالشعر المنبعث عن موسيقى الابيات يؤثر في النفس تأثيراً مباشراً يوحي الى كل سامع فكرة خاصة متلائمة وحالته النفسية .

الرومنطيقي

جبران رومنطيقي أكثر منه رمزي ، تتحول عنده حتى الفكرة الفلسفية الى عاطفة جيّاشة يحسّها ويعاني أفراحهـــا وآلامها ، ويعبّر عنها بحرارة .

جبران شاعر رومنطيقي ، لا همّ له الا ان يعرض ذاته بسخاء . لقد طفح في داخله كيل الوجود حتى لم يبقَ له

من شاغل الا محتويات نفسه ، وتعددت نفسه لدرجة لم يعد يرى معها اصواتها ولا يسير الا مع أشواقها ومطامحها .

تتعدد ابطاله ولا بطل الآه ، فهو الشخص ونقيضه والصوت وصداه والعلة والدواء ، هو الباكي المنتحب والمهلل الفرح ، والرجال والنساء في قصصه وحكاياته ورواياته ، هو تلك الجنية الساحرة وذلك الملك السجين وحفار القبور والشاعر البعلبكي هو يوسف الفخري في العاصفة ، والشيطان في الشيطان ، وبولس الصلبان في الصلبان ، هو البنفسجة الطموحة في البنفسجة الطموحة ، وهو السفينة في الضباب ، هو نجيب رحمه وزين العابدين النهوندي وآمنة العلوية في ارم ذات العماد . « وكلهم نافر من المدنية ، ناقم عليها ، يعيش في عالم غريب عن عالمنا بأهوائه وأفكاره وميوله » ، ويصبو الى ما وراء المحسوس ، هو الليل في ايها الليل ، وهو الارض في ايتها الارض .

وهناك خاصة اخرى تقرّب جبران من الرومنطيقية وهي هذه الكآبة الشائعة في آثاره . والناشئة من نظرته الى الوجود ومن تبرمه بعجزه عن تعميم نظرته واشفاقه على من لم يتوصلوا الى ما توصل هو اليه من معرفة .

اما نظرته الى الوجود فتمثلت في حكاية البنفسجة الطموحة . وخلاصتها ان بنفسجة رفعت رأسها ونظرت حواليها فرأت وردة تتطاول نحو العلاء بقامة هيفاء ورأس

يتسامى متشامخاً كأنه شعلة من النار فوق مسرجة من الزمرد . فتوسلت الى الطبيعة ان تجعلها وردة ولو يوماً واحداً . فنصحت الطبيعة البنفسجة ان تتخلى عن احلامها ، ولكنها لدى الالحاح ، اجابت طلبها . فحوّلتها الى وردة زاهية متعالية فوق الازهار والرياحين .

ولما جاء عصر ذلك النهار ، تلبّد الفضاء بغيوم سوداء مبطنة بالاعصار ، ثم هاجت سواكن الوجود ، فكسرت الأغصان ولوت الانصاب واقتلعت الأزهار الشامخة ، ولم تُبقِ الا على الرياحين الصغيرة التي تلتصق بالارض او تختبيء بين الصخور ...

فرفعت مليكة البنفسج قامتها ومدّت اوراقها ونادت رفيقاتها قائلة : انظرنَ الى البنفسجة التي غرتها المطامع فتحوّلت الى وردة لتتشامخ ساعة ثم هبطت الى الحضيض .

عندئذٍ ارتعشت الوردة المحتضرَة واستجمعت قواها الخائرة وبصوت متقطع قالت : لقد كان بامكاني الانصراف عن المطامع والزهد في الامور التي تعلو بطبيعتها على طبيعتي ولكني أصغيت الى سكينة الليل فسمعت العالم الاعلى يقول لهذا العالم انما القصد من الوجود الطموح الى ما وراء الوجود .

« انا اموت الآن . أموت وفي نفسي ما لم تكنه نفس بنفسجة من قبلي . أموت وانا عالمة بما وراء المحدود الذي

ولدت فيه . وهذا هو القصد من الحياة . هذا هو الجوهر الكائن وراء عرضيات الايام والليالي » .

فهذا الطموح الى ما وراء الوجود لمعرفة ما وراء المحدود « هو اليقظة وهي العاطفة تهبط على قلب الفرد فيقف مستغرباً مستهجناً كل ما يخالفها ، كارهاً كل شيء لا يجاريها متمرداً على الذين لا يتفهمون اسرارها » ولكنها استغراب واستهجان وكره وتمرّد مغمورة بالمحبة كما هي مغمورة بالكآبة والمرارة الناتجتين عن عمق المحبة وتمامها .

وأخيراً فان من مميزات الرومنطيقية عند جبران نظرته الى الطبيعة نظرة تتجاوز افق المشاهدات الى كنه الاشياء ومناجاته اياها مناجاته لحي يحسّ ويشعر ويفكّر ويحنو ويعطف ويبهر ويخلب .

فهو شاعر الليل ، له فيه من الأناشيد ما لا أروع ولا أبدع :

« يا ليلَ العشاق والشعراء والمنشدين ،
يا ليلَ الاشباح والارواح والاخيلة ،
يا ليلَ الشوق والصبابة والتذكار .

ايها الجبار الواقف بين أقزام عيوب المغرب وعرائس الفجر ، المتقلد سيف الرهبة ، المتوج بالعمر ، المتشح بثوب السكوت ، الناظر بالف عين الى أعماق الحياة ، المصغي بالف اذن الى انة الموت والعدم .

انت عادل يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء بأماني الأقوياء، وانت شفوق يغمض باصابعه الخفية أجفان التعساء ويحمل قلوبهم الى عالم أقل قساوة من هذا العالم .

لقد صحبتك ايها الليل حتى صرتُ شبيهاً بك ، والفتك حتى تمازجت اميالي باميالك ، واحببتك حتى تحول وجداني الى صورة مصغرة لوجودك ، ففي نفسي المظلمة كواكب متلمعة ينثرها الوجد عند المساء وتلتقطها الهواجس في الصباح ، وفي قلبي الرقيب قمر يسعى تارةً في فضاء متلبد بالغيوم وطوراً في خلاء مفعم بمواكب الاحلام . وفي روحي الساهرة سكينة تبيح بفاعيلها سرائر المعجبين ، وترجع خلاياها صدى صلوات المتعبدين ، وحول رأسي غلاف من السحر تمزقه حشرجة المنازعين ثم تحيطه أغاني المتشببين » .

انا ليل مسترسل منبسط هادىء مضطرب ، وليس لظلمتي بدء ، وليس لاعماقي نهاية . فاذا ما انتصبت الارواح متباهية بنور افراحها تتعالى روحي متجمدة بظلام كآبتها .

انا مثلك ايها الليل، ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي :

هو شاعر الليل :

في اغنية الليل

«سكن الليل ، وفي ثوب السكون تختبي الاحلام

وسعى البدر وللبدر عيون   ترصد الايام
فتعالي يا ابنة الحقل نزور   كرمة العشاق
علنا نطفي بذياك العصير   حرقة الاشواق
اسمعي البلبل ما بين الحقول   يسكب الالحان
في فضاء نفخت فيه التلول   نسمة الريحان
لا تخافي يا فتاتي ، فالنجوم   تكتم الاخبار
وضباب الليل في تلك الكروم   يحجب الاسرار
لا تخافي فعروس الجن في   كهفها المسحور
هجعت سكرى وكادت تختفي   عن عيون الحور
ومليك الجن ان مرّ يروح   والهوى يثنيه
فهو مثلي عاشق كيف يبوح   بالذي يضنيه »

وهو شاعر الارض :

« ما أجملك ايتها الارض وما أبهاك
ما أتمّ امتثالك للنور وأنبل خضوعك للشمس
ما اظرفك متشحة بالظل وما املح وجهك مقنعاً بالدجى
ما اعذب اغاني بحرك وما اهول تهاليل مسائك
ما اكملك ايتها الارض وما اسناك

ما اكرمك ايتها الارض وما اطول اناتك
نحن نضج وانت تضحكين
نحن نذهب وانت تكفرين

نحن نجدّف وانت تباركين
نحن ننجّس وانت تقدّسين
نحن نهجع ولا نحلم وانت تحلمين في سهرك السرمدي
انت ايتها الارض ، انت بصري وبصيرتي ، انت جوعي
وعطشي ، انت ألمي وسروري انت غفلتي وانتباهي
انت الجمال في عيني والشوق في قلبي والخلود في روحي
انت انا ، ايتها الارض ، فلو لم أكن لما كنت » .

وهو شاعر البحر :

« في سكون الليل لما تنثني
يقظة الانسان من خلف الحجاب
يصرخ الغـاب انا العزم الذي
انبتته الشمس من قلب التراب
غير ان البحر يبقى ساكناً
قائـلاً في نفسه الرمز لي
ويقول الصخر : ان الدهر قد
شادني رمزاً الى يوم الحساب
غير ان البحر يبقى صامتاً
قائـلاً في نفسه الرمز لي
ويقول الريح : مـا أغربني
فاصلاً بين سديم وسمـاء

غير ان البحر يبقى ساكناً
قائــلاً في نفسه الريح لي

ويقول النهر : مـا اعذبني
مشرباً يروي من الارض الظما
غير ان البحر يبقى صامتاً
قائـلاً في ذاتـه النهر لي

ويقول الطود : اني قـائم
ما اقام النجم في صدر الفلك
غير ان البحر يبقى هادئاً
قائـلاً في نفسه الطود لي

ويقول الفكر : اني ملـك
ليس في العالم غيري من ملك
غير ان البحر يبقى هاجعاً
قائلاً في نومـه الكل لي »

هذا هو جبران الذي غمر أدبه الشعر العربي الحديث في لبنان بنفحة ما كان قد حلم قبله بمثلها ، بنفحة تعاونت والثقافة الغربية على مهر شعرنا المعاصر بطابع خاص ، هذا هو الينبوع الجديد الذي تتغلغل كل يوم مياهه في النفوس فتوقظ فكَراً جديدة ، وصوراً جديدة ، واساليب جديدة ، حتى لا يعرف لتوالدها نهاية .

الشِّعر المَهجري

الرابطة القلميّة – العُصبة الاندلسيّة

لم يكن جبران الشاعر اللبناني الوحيد الذي أحدثت آثاره ونواحي تفكيره فشعريوة في الشعر العربي الحديث في لبنان ولو كان قد استأثر بمجد السابق والمعلّم .

ان لاعضاء الرابطة القلمية والعصبة الاندلسية فضلهم الجليل على تحرير الشعر من التقاليد المتحجرة التي ضيّقت آفاقه وفرضت أساليب القدماء وتفكيرهم وشعورهم .

الرابطة ثورة على الوقوفيين امتلأت صدور أكثر اعضائها بالآداب العالمية الحديثة المتنوعة ، فأدركوا ان الادب الحقّ انما هو ابداع ، وان خلود الآثار لا يتأمن الا بما تتضمّن من طرائف قيّمة مضافة الى تلائد الاختبارات الموثوقة . واحسّوا الى جانب هذا بسلاسل التقليد التي كانت تهيض الاجنحة وتعقم الفكر . وكانت النفحة الجبرانية قد لفحت الجباه وأضرمت النفوس وبهرت العيون وأعظمت شأن الرسالة التي لا بدّ من تأديتها ولو بشقّ النفس .

احتجبت مجلة الفنون ، التي كان يصدرها نسيب عريضه

قبيل الحرب العالمية الاولى ، وقد كانت ، في مدة ما ، ملتقى الأقلام المتعطشة الى الأدب الحيّ ، فتركت فراغاً ؛ وبدأ الادباء يتحولون الى السائح ، وهي جريدة نصف اسبوعية لعبد المسيح حدّاد ، فينشرون فيها بعض ما تنتجه قرائحهم ويتناولون في مكاتبها شؤون الأدب والفنّ بأحاديث التشوق الى آفاق لم تبلغ بعد . وفي العشرين من نيسان ١٩٢٠ أحيا صاحب السائح واخوانه في ادارة المجلة ليلةً ضمّت جبران خليل جبران ونسيب عريضه وميخايل النعيمه ووليم كاتسفليس ورشيد ايوب وعبدالمسيح حدّاد وندره حدّاد ، تقرّر فيها تأليف رابطة ووضع قانون لها يحدّد أهدافها . وفي الثامن والعشرين منه عقد الاجتماع الثاني في منزل جبران وتقرر :

ان تدعى الرابطة « الرابطة القلمية »
ان يكون لها عميد ومستشار وخازن
ان يكون اعضاؤها عاملين فمناصرين فمرسلين .

وان تهتم بنشر مؤلفات عمّالها ومؤلفات سواهم من كتّاب العربية المستحقين وبترجمة المؤلفات الهامّة من الآداب الاجنبية .

وان تعطي جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للادباء . ثم انتخبوا باجماع الاصوات جبران خليل جبران

عميداً ، وميخائيل نعيمه مستشاراً ووليم كاتسفليس خازناً .
وانضم الى الرابطة فيما بعد الشاعر ايليا ابو ماضي .

ابتداءً من ذلك التاريخ راح اعضاء الرابطة ينشرون مقالاتهم في الجرائد والمجلات ويذيلونها بأسمائهم متبوعة بعبارة « العامل في الرابطة القلمية » ، ويصدرون من جريدة « السائح » في رأس كل سنة عدداً ممتازاً زاخراً بمقالاتهم . وأخذ اسم الرابطة بالانتشار في جميع الأقطار العربية ، وراح الادباء على اختلاف منازلهم يحسبون لها حساباً ويترقبون صدور مجموعاتها فيتلقفونها بشوق ولذة . وما زالت تنمو وتزدهر الى ان بدأ الزمن يشتت الرفاق اوْ يصرعهم الواحد تلو الآخر .

العصبة الاندلسية

عندما بدأ عقد الرابطة بالانفراط وبردت الحمية التي اطلقت صيحة الجهاد ونمت البذور الاولى في الحواضر الادبية العربية وانتجت ما يرجى منها تطلعاً الى الافضل وابداعاً ، برزت كتلة اخرى في القارة الاميركية الجنوبية مؤلفة من نخبة ممتازة ومضت تنسج على منوال الشماليين سعياً وراء الابداع برغم الاختلاف على التفاصيل . انتظم الجنوبيون في جمعية أطلقوا عليها اسم « العصبة الاندلسية » عام ١٩٣٣ .

فأصدرت سنة ١٩٣٥ مجلة شهرية باسم العصبة كان لها أثر بيّن في تشجيع الحركة الادبية والانتاج الصحيح لا بين اعضائها وحسب بل بين جميع ادباء المهجر .

ولقد عنيت العصبة الاندلسية عناية خاصة بمعالجة مشكلة اللغة ، لما أحسّت احساس الكثيرين من ادباء العرب بالحاجة الى تعديل رئيسي يقضي على الشوائب التي علقت بها ويعيدها الى سابق عهدها . ذلك ان الاديب، شاعراً كان ام ناثرا ، يجد اليوم نفسه ، بحسب رأيها ، امام احد امرين : اما النزول الى مستوى العامة ، وفي نزوله بلبلة بسبب تعدد اللهجات في الاقطار العربية وتقصير هذه اللهجات عن الابانة عما في دقائق الخواطر ؛ واما برفع العامة الى مستواه . وكلا الامرين محال . فرأت العصبة ، كما رأى من قبل بعض اعضاء الرابطة القلمية ، ان اللغـــة العربية بحاجة الى ترميم شامل يتناول قواعدها وحروفها وحركاتها لئلا تمسي اثراً تاريخياً قيمته في قدميته لا في مادته ونفعه . فقواعد اللغة المتشعبة التي يعجز الذهن البشري عن الالمام بهـــا ، وحروفها المتنافرة حجماً وشكلاً ، وحركاتها التي لا تضبط الا بمعرفة معنى الكلمة وصيغتها ، كل هذه كانت ولا تزال العوامل الرئيسية في جمود اللغة واجفال حتى ابنائها عن تعلّمها . غير ان هذا الترميم ـ كما أسماه رئيس تحرير العصبة الاستاذ حبيب مسعود ـ ليس

يعني اهمال التراث القديم والثروات الأدبية التي تحتويها خزائن الأدب العربي ، ونبذ كل قديم بل هو يعني وجوب تهذيب اللغة وتشذيب زوائدها وضبط قواعدها وتسهيل صيغتها وجلاء غوامضها وتشريع ابوابها لدخول كل من وضع جديد او لفظ مستحدث ، وهو يعني من حيث التجديد الأدبي ان يصوغ الأديب لنفسه اسلوباً خاصاً ويخلق جواً لتفكيره . وكان اعضاء العصبة يستشهدون بجبران للتدليل على الابداع واختراع الاساليب والصور المستحدثة فيرون انه ، وان كان قد تمرّد احياناً على سيبويه وجماعته ، قد ابتدع ، نهجاً طريفاً في كتابته وخلق عالماً خاصاً به . فولولة الرياح ، وعويل الهاوية ، وصراخ الكهوف وغيرها من هذا الطراز ان هي الا تشابيه طريفة لا عهد للعربية بها . ومن هنا دعوتهم الى الاقتداء بعميد الرابطة القلمية من حيث الخروج عن المألوف توصلاً الى المبتكر . اما موقفهم من الشعر فمضطرب . انهم لا يتقيدون باصول محدودة ، بل يطلقون للشعراء قيادهم ، وان نصحوهم بالاقلاع عن المستخنث الذي يثبط الهمم ويوهي الأعصاب ويضعف الايمان بالحياة . وفي رأيهم ان الشعر لا يلم به تحديد ولا يقع تحت قياس . نؤخذ بروعته ونفتن بسحره ، ولكننا لا نعرف للافتتان وللسحر والروعة سبباً غير ما وقع في نفوسنا من اثر تلك الروعة وهذا السحر . اما الآفاق الجديدة التي يشيرون على الشعراء بارتيادها فهي

جمال الحياة، وجلاء روائع الطبيعة ، لانها مبعث الالهام والفتنة . وعلى العموم فانهم يدعون الى ادب تجري فيه حياة العزم والعمل والاقدام والتضحية مطاوعة للناموس العام في اندفاعه المطرد . ويندّدون بالأدب المتواكل الخامل الذي يستدرج الى المسكنة والوهن .

انه لمن الهموم التي تكل عندها العقول ايجاد تحديد يشمل بصورة مطلقة أدب جميع الذين ينتمون الى مدرسة أدبية ما . اذ لكل أديب مزاجه وانفعالاته وانطباعاته . الادب (استنداد) ليس ادباً . الا ان هنالك من الخطوط العامة ما يمكن اتخاذها قياساً . وبحسبنا في تحديد المدرسة الشعرية المهجرية ان نستخلص هذه الخطوط العامة التي تتجلى في نتاج أبرز أعضائها .

أول ما يميّز الشعر المهجري كونه مستمداً من صميم الحياة حتى ليخيل بنا متدفقاً على طلاقة الينبوع السخي .

قال النعيمه : « الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، والحقّ على الباطل ، وهو ترنيمة البلبل . ونوح الورق ، وخرير الجدول وقصف الرعد ، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى . وتورد وجنة العذراء وتجعد وجه الشيخ . هو جمال البقاء وبقاء الجمال . الشعر – لذة التمتع بالحياة ، والرعشة امام وجه الموت . هو الحب والبغض ، والنعيم والشقاء . هو صرخة

اليائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوي . الشعر ميل جارف وحنين دائم الى ارض لم نعرفها ولن نعرفها . هو انجذاب ابد لمعانقة الكون بامره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان . هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس اطرافها اطراف الذات العالمية . وبالاجمال ، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، مولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة » .

اما المؤثرات التي وجهت الشعر المهجري فعديدة متشابكة، نذكر منها بخاصة ، عدا الانفتاح على آفاق جدد ، حسّ الاغتراب وما يثير من حنين الى الأهل ، ومرابع الصبا ، وما يبعث من شوق . يرى الشاعر نفسه مستوحداً في محيط مادي جبّار تخنق فيه جعجعة الدواليب انة المحروم وتحجب كثافة البخار دموعه ، فيعود الى نفسه يشاكيها ، والى قلمه يستنفد عِبْرَه غصة الأعماق . فالشعر عنده حاجة حتمية ، حاجة المستوحش الى أنيس ، فكان من الطبيعي أن يأتي هذا النتاج عذباً صريحاً لانه صرخة قلب ، او نشوة فأل ، او زفرة نفس او خطف تأمل عميق .

وليس ما بي يارب داء ولا احتياجي الى دواء
ولا حنيني الى القناني ولا اشتياقي الى الظباء
ولا اريد الذي لغيري ذا حكمة كان ام مضاء

لكن امنيـــة بنفسي   يسترها الخوف والحياء !
فقال : يا شاعراً عجيبـا   قل لي اذن ما الذي تشاء !
فقلت : يارب فصل صيف   في ارض لبنان او شتاء
فانني ههنـــا غريب   وليس في غربـة هناء !
فاستضحك الله من كلامي   وقال : هذا هو الغبـاء
لبنان ارض ككل ارض   وناسه والورى سواء
وفيه بؤسى وفيه نعمى   واردبـــاء واتقيـــاء
فأي شيء تشتاق فيه ؟   فقلت : ما سرني وساء
تحن نفسي الى السواقي   الى الاقاحي ، الى الشذاء
الى الروابي تعرى وتكسى   الى العصافير والغنـــاء
الى العناقيـــد والدوالي   والمـــاء والنور والهواء
فأشرف الله من علاه   يشهد « لبنان » في المساء
فقال : ما انت ذو جنون   وانما انت ذو وفـــاء
فان لبنان ليس طودا   ولا بلاداً ، لكن سماء

ايليا ابو ماضي

وهذه الغربة عندهم ليست غربة عن وطن وأهل ، بل غربة عن الناس وعن الدنيا . والحنين الذي تثيره حنين الى موطن مجهول مغمور بالأحلام .

فاذا ترنم جبران :

« انا غريب في هذا العالم . انا غريب ، وفي الغربة وحدة

قاسية ووحشة موجعة تجعلني أفكّر أبداً بوطن سحري لا أعرفه ، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني » .

أنشد النعيمه :

وسنبقى في انتقـــال وعذاب
وصعود وهبوط ، وذهاب واياب
وسنبقى نهجع الليل وفي الصبح نفيق
ربما نلقى منانا ، ربما نلقى الطريق

وردّد ابو ماضي :

وقال : ليس التراب دارا للشعر ، فارجع الى السماء

وتنهّد القروي ، رشيد سليم الخوري :

ما البرازيل مهجري ليس لبنان لي حمى
ان نفسي غريبـة تشتكي البعد فيهما
انا ما دمت في الثرى وبعيــداً عن السما
مهجتي كلها جوى كبدي كلها حنين
ابداً اشتكي النوى دأبي النوح والأنـين

وتشاءم فوزي المعلوف :

هو بالرغم عنه من عالم الارض
وان كان تزيا بشكل ابناء جنسه

سكن الارض مرغماً وهو لو
خيّر ما اختار غير ظلمة رمسه

شعراء المهجر غرباء في الدنيا ، ثائرون على كيانهم الترابي . انهم لفي مثل صراع دائم مع أنفسهم ، لا تشبعهم الحياة ولا تكاد تتحقق لهم فيها امنية حتى يلجّ بهم شوق جديد الى اللامحدود فتقسو الغربة وتستأنف المأساة سيرتها الاولى :

حتى اذا اقترب المراد تُطلى رؤاه بالسواد
فيعود أعمى لا يقاد الا بِعُكاز الحنين

انهم يحاولون ، على الطريقة الوجودية ، ان يستثمروا حياتهم الى أقصى حدّ . ولكن واحدهم لا يلبث ان يعود صفر اليدين ينخه السأم ويحز به البأس .

وشربت بنت الكرم احسب راحتي
فيها فطاش الظن والتقدير
فكأنني فُلك وهت امراسها
والبحر يطغى حولها ويثور
حامت على روحي الشكوك كأنها
وكأنهنّ فريسة وصقور
ولقد لجأت الى الرجاء فعقني
اما الخيال فخائب مدحور

يا ليل اين النور ؟ اني تائـــه
لم ينبثق ، ام ليس عندك نور ؟

ايليا ابو ماضي

وينتهي به الطواف الى هذا الاستنتاج المرير :

لا جوعها يشبع لا موتهـــا يجع
لا طـــامع يقنع فيها ولا الزاهدون

النعيمة

الا ان شعراء المهجر ولئن جمعهم هذا القلق المبهم وهذه الغربة عن الدنيا فقد تفاوتت نظرتهم الى الحياة .

منهم المتشائم اللاادري الذي يرى في الحياة فناء ، فلا شر بعدها ولا خير .

ومنهم المتشائم المؤمن الذي لا يلبث ان يستسلم الى احلام الحياة الابدية التي وُعد بها المؤمنون .

ومنهم المتشائم الحلولي الناقم على الدنيا لانها لا تحقق مناه المتعالي عن كل مجد وعن كل لذة .

فمخايل النعيمه في تشاؤمه يرى الانسان

ضريراً اصماً ابكماً متجلبباً بجهله وضعفه ، دون عـــلم وادراك . نصائح افكاره تمويه وصدقها حبة من القمح في اكداس تبن واحساك .

ولكنه لا يشكو ولا يتبرم لان الايام لا ترحم ولا تصغي الى انات الاسى والشقاء .

ذمك الايام لا ينفعك　　فهي لا اذن لها تسمعُك
لا ولا عين ترى عقربا　　في دياجير الاسى تلسعُك
لا ولا قلب يرق وان　　جف من طول البكا مدمعُك

فالايام عنده كالطبيعة بنظر الفرد ده فيني « خالة » جائرة (Marâtre) لا ترى ولا تسمع ولا ترق .

فلا عزاء اذن للانسان الا في هذه الحلولية الكونية الشاملة التي يرد اليها الشاعر مصدر الكائنات .

كحل الهم عيني　　بشعاع من ضياك
كي تراك
في جميع الخلق في دود القبور　　في نسور الجو في موج البحار
في صهاريج البراري في الزهور　　في الكلا في التبر في رمل القفار

اما ابو ماضي فقد كان لمجاورته جبران ونعيمه أثر بين في الخواطر العميقة التي ذخرت بها قصائده . ولكنه مع هذا لم يستسلم لتيار الصوفية . ولم يغرق في عوالم الحلولية ، وغيبوبات الانجذاب ولم يتلاشى في وحدة الوجود ، ولم ينتهِ الى ذلك الايثار الذي يدفع الى افناء النفس في سبيل ايّ

كان آخر ، ولم يقف من الانسانيـة موقف « النبي » الذي يكشف حجب المستقبل فيقرر حقائق وعقائد ، ويضع نظماً للسلوك والاخلاق . وانما ظلّ وسط الآراء التي تدارستها الرابطة ، مؤمناً بواقعية الحياة في هذه الدنيا ، متردداً طويلاً بين الايمان والكفر بالعالم الثاني ، شاكاً في كل ما انتهى اليه الناس من نتائج . يلقي ابداً اسئلة تعصف بالعقل وتوهن قواه ، وتبدي له عجزه عن ادراك الاسباب البعيدة . لهذا فان جبران ونعيمه ، عـلى الرغم من الوشائج الفنية التي ربطتهما بالشاعر ، واتفاقهما واياه على ضرورة التجديد ونقض الاساليب اللفظيـة والمعنوية المتحجرة المتوارثة ، لم يكونا ينظران اليه نظرهما الى رفيق مؤمن بانجذابها المتافيزيقي . على ان حرية المعتقد كانت شرطاً اساسياً في الرابطة ، فلا ضغط ولا اكراه ، وانما احترام متبادل ، ومناقشة حرّة تنجلي في النهاية عن تعيين المواقف وتحديد المعتقدات الفردية المتباينة . واننا لنجد أثر هذا الانطلاق الفنّي والفكري في المقدمة التي صاغها نعيمه للجدال حيث يقول : « ولا يندر ان اجد لذة حتى في قصيدة لا تأتلف مع اهوائي ومنازعي كقصيدة « بردي يا سحب » ، لاني ، وان كنت انكر على نفسي ان تقول :

كل نجم لا اهتداء بـه   لا ابالي لاح او غربا

لا انكره على ابي ماضي ، بل اعجب بقوة بيانه لمعتقده اذا كان ذلك ما يعتقده » .

كان تشاؤم ابي ماضي في اول الامر معتدلاً متردداً مصدره ما يشاهد من شقاء الفضائل ونعيم الرذائل ، ومن هذا التفاوت في المقامات بين الناس القائم على اسس فاسدة ، ومن هذا القدر الذي يسوق للمرء غير ما يستحقه ، فيشقيه ويعذبه ويذيقه ضروب الحرمان ، ومن هذا الانسان الذي تكبله الرغبات بقيودها ، فيشتهي منها القصي المستحيل حتى اذا بلغه كرهه وقلاه ، ومن هذا الكذب المرتدي ثياب الصدق والصداقة ، والقبح المتجلبب بحلل الجمال . يدفعه هذا التشاؤم الى اثرة هدامة ، والى الاستهانة بالناس واحتجاز الملذات لنفسه ، كما يحتجز الطفل كل ما يقع في متناوله لينفرد به دون الآخرين. ولعل في قصيدته بردي يا سحب اصدق شاهد على ما تقدم :

كل نجم لا اهتداء به   لا ابالي لاح او غربا
كل نهر لا ارتواء به   لا ابالي سال او نضبا
اسقني الصهباء ان حضرت   ثم صف لي الكأس والحببا
ليس يرويني مقالك لي   انها العقيان منسكبا

ولكنه لا يطيل المكث في هذه الدائرة الضيقة ، ولا يتركز نظره في هذه العيوب البشرية . بل ينتقل الى آفاق ارحب ، فيشاهد الواناً فاتنة ، وصوراً رائعة من الجمال ،

ويرى ان الاخذ والاثرة والانكماش ليست ناموساً راسخاً في النفوس . وهكذا تنطلق نفسه الضاحكة على سجيتها فيروح يدعو من يحب الى التمتع بالحياة قبل الغروب ، والى التملي من خرير الجداول ، واريج الازهار ، والتمتع بمرأى الشهب في الافلاك قبل ان تغيب هذه المشاهد الرائعة عن عيوننا الترابية :

لتكن حياتك كلها   املًا جميلًا طيبـــا
ولتملأ الاحلام نفسك   في الكهولة والصبى ...

ثم يستقبل الحياة في الدنيا بخيرها وشرها ، اما ما وراءها فضباب بنظرة . وانه من الخطأ أن نضيع ما في يدنا ولا نتمتع به الى أقصى حدّ ، والا نتذوق الجمال والخير ، والا نملأ قلوبنا غبطة ونشوة . واما القضايا الفلسفية التي أقلقت المفكّرين والشعراء من أقدم العصور ، فانه يسوقها في « الطلاسم » مقفياً عليها بعبارة : « لست ادري » ، فكأننا به يعهد الى سواه بأمر تحليلها ، واكتشاف أسبابها ومسبباتها ، وجلاء غامضها ، كقضية مصدر الحياة ، وحرية الانسان ، وسرّ الموت . له ان ينعم بما يتيسر من افاويق العيش ، وعلى الحكماء ان يفنوا ايامهم في حل طلاسمه .

ثم تستقر في ذهنه فكرة الفناء بعد الموت . هذه الحياة لا شر بعدها ولا خير .

قالت وقد سلخ ابتسامتها الاسى :
صدق الذي قال – الحياة غرور !
اكذا نموت وتنقضي احلامنا
في لحظة والى التراب نصير ؟
وتموج ديدان الثرى في اكبد
كانت تموج بها المنى وتمور
خير اذن منا الالى لم يولدوا
ومن الانام جلامد وصخور
ومن العيون مكاحل ومراود
ومن الشفاه مساحق وذرور
ومن القلوب الخافقات صبابة
قصب لوقع الريح فيه صفير !

الا ان الشاعر يتحدى الخلود بانغامه ويبقى بعد العدم ! !

لا تجزعي فالموت ليس يضيرنا
فلنا اياب بعده ونشور
انا سنبقى بعد ان يمضي الورى
ويزول هذا العالم المنظور
فالحب نور خالد متجدد
لا ينطوي الا ليسطع نور

وبنو الهوى احلامهم ورؤاهم
لا اعين ومراشف ونحور
فاذا طوتنا الارض عن ازهارها
وخلا الدجى منا وفيه بدور
فسترجعين خميلة معطارة
انا في ذراها بلبل مسحور
يشدو لها ويطير في جنباتها
فتهش اذ يشدو وحين يطير

من مبدأ العدمية ، هذا المبدأ الذي يفترض نكران كل مذهب وكل دين ، يدعو ابو ماضي الى التمتع بالحياة وملذاتها حتى الثمالة وكأنه يستوحي رباعيات الشاعر الفارسي عمر بن الخيام :

دنيا مزيفة ودهر مارق ما في انفلاتك منهما من باس
ان اللذاذات التي ضيعتها رجعت اليك عصارة في الكاس
فأصبح رؤاك بها تعد ذهبية عطرية الالوان والانفاس
واخلق لنفسك بالمدامة جنة ، في الاربع المهجورة الادراس
الحب فيها بلبل وخميلة وندى واضواء على الاغراس
للقصر يخلقه خيالك روعة كالقصر من جُدُرٍ ومن اساس

اما التشاؤم المؤمن فيمثله الشاعر القروي . فهو اذا ما انشد في ثورة يأسه :

هل بينكم من راحم قاتل	يزحزح الايام عن كاهلي
يقذف بي في درك اللج لا	يلفظني موج الى ساحل

لا يلبث ان يتطلع الى السماء وان تتجاوب في نفسه أصداء الاجراس من آفاق كسروان وبلاد جبيل فيستسلم الى عدل الله ويخضع مطمئناً سعيداً :

ان فاتك الخبزُ فلَكْ آية	وانهم بموت المؤمن الآمل
غدا لك الخلدُ فما ضرّان	لم تأكل اليوم مع الاكل
قبل يد الظالم قسراً ولا	تعتب على خالقه العادل
هل كانت الآلام مذ قُدرت	الا نصيبَ الرجل الفاضل
فلنحمد المولى على نعمة	خصت بنا من فضله الشامل
ابليس، يا مسكين! مت غيرة	فالطب حظ البشر الكامل

ولنقل بعد هذا التطواف ان الشعر المهجري شعر انساني يتعدّى حدود الوجدانية الذاتية ليتصل بالشعور البشري العام. فالذات التي يعبّر عنها ليست مغلقة بل هي ذاتٌ شفافةٌ تتراءى من خلالها كل ذات عانت مأساة مماثلة .

يقول النعيمه : « ليس الشاعر من يخلق العواطف ويولد فكراً فليس من يخلق شيئاً من لا شيء الا الله . انما الشاعر من يمد اصابع وحيه الخفية الى اغشية قلوبكم وافكاركم فيرفع جانباً منها ويحول ابصاركم الى ما انطوى تحتها . فتبصرون هناك عواطف وتعدّون على أفكار . ولأول وهلة

تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه ولكنها في الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها، ولا اتعظها. لكنه رفع جانباً من الستار عنها وصوب كل ابصاركم اليها. ثم تركم واياها تستجلون الوانها وتتفحصون معانيها».

فالشعر المهجري في البوح والبث والذكرى والحنين، وشعور الغربة في الارض، والشوق المبهم المحموم، والثورة، والتحسس بالطبيعة، وفي كل المواضيع الذاتية التي عالجها شعر رومنطيقي خالص النزعة.

الا انه ينبغي لنا الملاحظة هنا ان جمال المرأة، اذا استثنينا آثار جبران، ظلّ غائباً عنه بينا كان لهـذا الجمال أثره البالغ عنـد الرومنطقيين الغربيين، اوحى اليهم قطعاً رائعة، من بحيرة لامرتين الى ليالي موسيه، الى (لارا) بيرون الى اولمبيو هوغو.

وهو شعر رومنطيقي باختياره النعوت البراقة الصارخة التي تعبّر عن خوالج النفس بشكل محسوس، وبتقصي النغم المتوافق في اللفظة والحسّ المعبّر عنه، وبالنزعة الى تحطيم القيود الشعرية.

غير ان المدرسة المهجرية ولئن كانت قد عنيت باللفظـة التي تتجسد صورة ملموسة، اي وان كانت قد عنيت باللفظة

من حيث تعبيرها الموضوعي ورنتها المجانسة، فانها قد أهملت طاقتها الايحائية تلك التي قام عليها مجد المدرسة الرمزية في ما بعد .

الشاعر المهجري يهمس ، نعم يهمس ويفسر ، يهمس ، كيف اقول ، يهمس عالياً ، ويوضح ايضاحاً خطابياً . انه لا يومىء ولا يوحي .

وهو بعد يفرّقُ تفريقاً نابياً بين الجوهر والشكل ، بين المعنى والمبنى ، فيضحي الثاني مرتاحاً للاستبقاء على سلامة الأول حتى لينحط شعره احياناً الى مستوى النثر الرديء .

واني لأعجب كيف أثبت أديبنا الكبير مخايل النعيمه هذه الابيات على انها شعر :

غداً اردُّ هبات الناس للنـــاس
وعن غنائم استغني بافــلاسي
واسترد رهونـــاً لي بذمتهم
فقد رهنتُ لهم فكري واحساسي
ورحتُ اتجر في اسواق كسبهم
فما كسبت سوى همّ ووسواس
وكم فتحتُ لهم قلبي فما لبثوا
أن نصبوا بعلهم في قدس اقداسي

ولا اي نسب يجد الياس فرحات بين الشعر وهذه الابيات :

يقولون عمن اخذت القريض
ومِمن تعلمت نظم الدرر
واين درست العروض ؟ وكيف
تلقيت هذا البيان الاغر
وما كنت يوماً بطالب علم
فانا عرفناك منذ الصغر

والشعر المهجري ولئن يكن قد تحرر اجمالاً من ابواب القريض التقليدية : من باب الهجاء ، وباب المديح ، وباب الرثاء ، فانه ظلّ عبد الصور الجامدة والاستعارات والكنايات البدائية . ان النفحة الجبرانية لم تبلغ فيه مداها . على ان شعراء المهجر قد حاولوا محاكاة الاندلوسيين في تطوير الشعر وتليين أوزانه وتحطيم قيوده وتنويع قوافيه . ولقد يكون لانسلاخ هؤلاء واولئك عن الجو الشرقي ولاتصالهم بالجو الغربي ما دفع بهم جميعاً الى مثل هذه المحاولات .

بقيت المآخذ وهي كثيرة لا يفيد في التهوين من امرها ما ذهب اليه الدكتور محمد مندور في الميزان الجديد حيث قال :

« وننظر في اللفظة فتعرض لنا مشكلة هي :

أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف العربية في

الاسلوب ، وهذه تهمة يجب ان نقلع عنها ، لانني ، كلما امعنت النظر في الفاظهم وتراكيبهم ، لم اجد لها مثيلًا في شعرنا الحديث ، من حيث الدقة والقدرة على اثارة الاحساس. نعم قد يخطئون في النحو او الصرف ، ولكن هذه في نظري اشياء نادرة لها نظائرها عند اكبر الكتّاب ، والى اليوم لا يزال الفرنسيون يضربون المثل بفلتير في الخطأ والاملاء. وانما يعيب الاسلوب عدم التحديد او العجز عن الايحاء ، وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم . اما استخدامهم للالفاظ المألوفة فلست ارى فيه موضع ضعف بل قوة وذلك لان الالفاظ المألوفة ، ولا اقول المبتذلة ، هي التي تستطيع في الغالب ان تستنفد احساس الشاعر ، كما انها أقدر من الالفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا الى التداعي ، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة فتحددت معانيها ، وتلونت من نفوسنا . فحملت شحنة عاطفية وهـــذه صفات من اولى خصائص الاسلوب الشعري ، بل اسلوب الادب بوجه عام » .

فهذه المآخذ هي التي يراها الدكتور طه حسين في حديث له على الجداول لابي ماضي قال :

« ولست أزعم ان لغة الشاعر رديئة او منكرة ، ولكنها تقارب الرداءة أحياناً حتى توشك ان توغل فيها ايغالاً . وليكن مصدر ذلك ما يكون . ولكنه شيء واقع لا

نستطيع الا ان نلاحظه ونسجله آسفين . ذلك ان الشاعر مجيد حقاً خطب الذهن نافذ البصيرة ذكي القلب متقن الفهم لما يريد ان يقول ، موفق الى اجادة التصوير لما يجب ان يصور ، فكان خليقاً ان تؤاتيه مع هذه الخلال نغمة صافية عذبة تعينه على إظهار ما في شعره من قوة وروعة وجمال ليس الى الشك فيها من سبيل ، ولعل الشاعر نفسه آنس هذا لضعف في لغته . ولعله حاول ان يصححه فلم يستطع . ولعله لمّا استيأس من هذا الاصلاح لم يجد بدًّا من ان يتخذ هذا الضعف مذهباً » .

وهذه المآخذ هي التي جعلت جبران يقول في فصل عقده على شعراء المهجر :

« ما انا من المتعنتين ، لكن يعزّ عليّ ان ارى لغة الارواح تتناقلها السنة الاغبياء ... ولست منفرداً في وهدة الاستياء ...

ولا عذر لنا ... سوى ان عصرنا هذا قد كثرت فيه قلقلة الحديد وضجيج المعامل ، فجاء شعرنا ثقيـــلًا ضخماً كالقطارات ومزعجاً كصفير البخار » .

« وانتم ايها الشعراء الحقيقيون سامحونا ، فنحن من العالم الجديد نركض وراء الماديات . فالشعر عندنا صار مـــادة تتناقلها الايدي ولا تدري بها النفوس » .

ونحن نرى ان أكثر شعراء المهجر ، لما استيأسوا من هذا الاصلاح ، لم يجدوا بدًّا من ان يتخذوا هذا الضعف مذهباً . وآية ذلك فصل للاستاذ ميخائيل نعيمه في الغربال ، تحت عنوان « ضفادع الادب » ، جاء فيه ما هذا نصه :

« ان شأننا مع ضفادع الادب لشأن غريب عجيب يطالعون ما نكتب فيقولون « نعما الافكار ونعما العواطف ونعما الاسلوب . لكن ... اللغة » ، كأننا في ما نكتب او ننظم نلقي عليهم درساً في اللغة . وكأن لا همّ لنا من النظم الا ان نتحاشى الخطف والاشباع واستعمال تحمم بدلاً من استحم » .

الا ان الاستهتار بالقواعد اللغوية وبموسيقى الاوزان وبرنة القوافي ينحط بالشعر عن منزلة الجمال . وبديهي ان عنصر الجمال هو اول عناصر الفن . والجمال لا يشرق الا معتمداً على ركنيه المعنوي والشكلي ، فاذا تداعى احدهما انهار البناء الجميل كله .

ولولا ان المجيدين من شعراء المهجر قد تفادوا الركاكة والعبث بحرم اللغة والاوزان والقوافي ما استطاعوا ، لما جاز لنا التحدث عن شعرهم ولو جاز التوقف عند نزعاتهم الفكرية .

الرّومنطيقية في لبنان

يصعب على المنقّب الباحث ان يعيّن التواريخ الفاصلة لانتهاء عهد ولقيام عهد ، لاخفاق مذهب أدبي ولنشوء مذهب آخر . اذ ليست المظاهر التي تلفت اليها النظر ، سواء في الحركات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، الا نتيجة لتطوّر وتفاعل بطيئين خفيّين ولتفكير عميق في هـدأة الوحدة والانفراد . ان شأن هذه الحركات لا يختلف عن شأن مخلوق ، فهو لا تبدأ حياته بنظر التاريخ والمؤرخين الا من يوم مولده . على ان يوم الولادة ليس الا نتيجة الحبل به والا نتيجة أشواق وحنين ومعاناة أفراح وآلام بعيدة وقريبة .

وقد لا يتناول التاريخ أحياناً من الحياة الا مراحل النضج والاكتمال متجاهلاً او جاهلا مراحل الطفولة والاكتناه والتردد والمحاولة والتلمس ، فتبدو الأحداث الكاملة التي استأثرت بالعناية وكأنما هي الثورة منقطعة عما سلف ، منقطعة عن ذاتها قبل ان تنجلي وتتجلى .

ولقد يبدو الواحد أحياناً مع امتداده في منزلة الضدّ

من الضدّ ، فلا نلمس نحن الا الذروات بين ابتداء ونهاية ، ولا نحفل الا بالالوان البارزة ، حارّة هنا وباردة هناك ، او باردة هنا وحارّة هناك ، غير آبهين لما يتوسط الذروتين من حزن وسهل ، من رواب ومنخفضات ، ولا بسلّم الالوان المتدرج بين طرفي العتمة والنور والصارخ .

ولست لأزعم ان بوسعي الكشف عن كنه ما تمّ في هذه الفترة التي تخللت بلوغ الشعر في لبنان ذروة المفهوم الاخطلي مع الاخطل الصغير واظلاله ، وظهور مفهومين آخرين له في آن معاً : الرومنطيقي والرمزي .

لست لأزعم انه بوسعي مفاجأة هذه الفترات الفاصلة التي ادخلت تبدلاً محسوساً على المفاهيم القديمة ، على المفاهيم المسيطرة . من هو بوجه الضبط هذا الشاعر الذي بدأ يستخلص من الموجود الشعري موجوداً آخر مختلفاً عنه من غير ان يكون ردة عليه ؟ اية هي القصيدة التي انبلجت عن خلجات جديدة بهية فاتحة فكانت نقطة الانطلاق الى مسارح لم يحلم بها قبل؟

من هو الجندي المجهول هذا ؟ وكم هو عدد الجنود المجهولين الذين سقطوا في اول المعركة فلم يدركوا زهوة النصر الذي احرزته مبادرتهم الشجاعة ؟

ثم ألا يجوز ان يكون هذا الجندي المجهول ، هذا الشاعر الفاتح ، الا يجوز ان يكون القائد نفسه الذي استهدف

الفتح الانتصار عليه ؟ الا يجوز ان يكون ، وعلى غير ما علم او قصد منه ، المنتصر على نفسه ، المنتصر والمنكسر معاً ؟

قد يجد المنقبون غداً ان المفهوم الاخطلي للشعر في لبنان هو نفسه ابو الرومنطيقية والرمزية فيه ، او قد يقررون انها ردة عليه ونقيضان له ، او قد يقررون بعدُ ان احدهما ردة على الآخر .

الا انه ، ومن غير ما قطع في شيء من هذه الامور ، ينبغي لنا ان نواجه بالاعتبار الواقع السياسي الذي جعل لبنان بعد سنة ١٩٢٠ أوثق اتصالاً بالغرب وبفرنسا على الاخص ، وجعل المدارس الفرنسية فيه المدارس المفضلة ، وأتاح لسياسة التوسع الثقافي الفرنسية ، هذه السياسة التي تؤلف اجمل ما في تراثها الانساني ، ان تتبسط وتفعل .

يقول عمر فاخوري في مقدمة وضعها للقفص المهجور ، اول دواوين يوسف غصوب : « الادب العربي بين أمرين لا ثالث لهما اما ان يظلّ محافظاً يحيا بمادته ، متآكلاً مجترّاً ، ويعيد نفسه كرجع الصدى ، ويتقمص رجاله بعضهم بعضاً . واما ... بل ثمة أمر واحد لا مناص منه ، هو ما نراه وما ليس لاحد في دفعه يدان . نعني التبديل الطارىء على ادبنا الحديث ، بفعل عناصر خارجية اجنبية . ليس الادب العربي جزيرة في عرض الاوقيانوس تنتظر كولومبوس ، ولا روحنا

صخرة تتحطم عليها هذه الثقافات الغربية الجائحة الفاتحة الهائجة المائجة . واذا كان التبديل طارئاً على حياتنا في كل مظاهرها ، فأين نجعل أدبنا كي لا يناله تبديل ؟ هو هـذا الطوفان ، ولا « عاصم اليوم » .

ومن هنا ان الشعر في لبنان وفي حدود العشر سنوات التي انقضت بين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ تأثر بمجمل الشعر الفرنسي ، فاذا بين الشعراء الطالعين مَن انفعل بالرومنطيقيين واذا منهم من انفعل بالرمزيين . فالمذهبان ظهرا معاً وتواكبا ، لم يتقدم احدهما الآخر ، ولا كان احدُهما ردّةً في وجه الآخر . بل بدوا وكأنهما ردّة على الادب المسيطر ، أدب المخضرمين .

في الطليعة فرسان ثلاثة : اديب مظهر ، يوسف غصوب ، الياس ابو شبكة .

ولا اتحدث عن رفيقيْ الياس ابي شبكه الاستاذين الشيخ خليل تقي الدين وميشال ابي شهلا ، لان الكلام على ابي شبكه وعلى مفاهيمه للشعر يتناولهما من ناحية ، ولان انتاجهما الشعري من ناحية اخرى أقلّ من انتاجه بما استأثرت السياسة بتقي الدين واستهواه التأليف في القصة ، وبما صرفت الصحافة ابا شهلا الا في ما ندر عن الشعر ، ولان احداً منهما لم يجمع حتى اليوم شعره الذي بقي اما مطوياً في درج او منشوراً في بعض المجلات الادبية .

قلت في الطليعة فرسان ثلاثة : اديب مظهر ، ويوسف غصوب ، والياس ابو شبكه :

تأثر الاولان بالرمزية ، وتأثر الثالث بالرومنطيقية . واذا تناولنا شعر الياس ابو شبكه بالبحث اولاً ، فلأن الرومنطيقية تجلّت فيه بأكمل وأتم مظاهرها ، ولان تفتح الرمزية تأخر عشر سنوات ، لسبب وفاة ممثلها مظهر سنة ١٩٢٨، قبل ان تكتمل شاعريته ويؤتي كل ثماره ، ولان يوسف غصوب ظلّ بالنتيجة حائراً بين النزعتين تتجاذبانه .

فالتأخير والتقديم يقررهما هنا ، بالاضافة الى كونهما ضروريين لتسهيل البحث ، الواقع التاريخي .

ولولا هذا الواقع ، لولا هذا التنازع بين المذهبين في الوقت الذي كان دعاتها يَصِمون خصومهم المحضرمين بالتقليد، لما كنا نفهم قول الياس ابي شبكه : « مشاريع النظريات التي جاءنا بها بول فالري خلقت في الادب العربي جيلاً مضعضعاً »، ولما كنا نجده ، وهو الجاحد بالنظريات ، يخوض معتركها .

فما هو مفهومه للشعر ؟

ليست المسألة عنده مسألة نظريات . فالنظريات مذاهب وأغراض لا تعيش الا على هامش الادب ، كما يعيش العرَض على هامش الجوهر .

والشعر كائن حيّ تحتشد فيه الطبيعة والحياة ، قال :

« كلنا كاذبون الا الطبيعة والشاعر ، فالطبيعة هي امّ الحياة ، والشاعر هو ابن الطبيعة خالقةِ الحياة . والحياة هي فوضى منظمة ، لها ثورات امها ، ولها غضبها وفحشها وطمأنينتها وهدوؤها ، ولكل من هذه الثورات والغضب والفحش والطمأنينة والهدوء نظام لا يد فيه لدعوى الناس واصطلاحاتهم وتقاليدهم » .

« كلنا كاذبون الا الطبيعة والشاعر ، فالطبيعة تنكر صواعقها ورجومها لأنها لا تتنكر على نفسها ، والشاعر ينكر فحشه لأنه لا يتنكر على نفسه ، والنفس نقية قذرة ، بريئة ومجرمة ، وهذه البراءة وهذا الاجرام ظهورهما في لسان الشاعر أشدّ جلاء منه في لسان ايّ امرىء آخر ، لان الشاعر اذا أنشد فانما ينشِد نفسه عارية لا تسترها الاراجيف ولا يحنطها الرياء ، ومن الخرق ان ندعي للشاعر طينة غير طينة الناس ، او ان نتقاضاه ليونة في موضع الخشونة ، لان آذاننا التقليدية لا تستلذها . على ان في الشاعر شعلة سرية غامضة موزعة على هذه الطينة وهي معها في صراع مستمر » .

واذا كان قد أبدى رأيه النظري فبمعرض ردّه على النظريين انه يتنكر لقول بول ڤالري : « اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع . ان الشاعر من يستطيع النظم ساعة

يشاء ، ومن الخطل القول بان الشاعر منفعل لا فاعل » .
ويرى ان الوحي « حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة ، واية غضاضة على الشاعر ان يكون وسيطاً لهذه القدرة الخارقة ؟ فالانبياء كانوا يتسقطون كلام الله ، والقدرة الخارقة ليست منفصلة عن الانسان فهي جوهر نفسه » .
ولا يصح انزال الشاعر منزلة النجار او الحداد يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل او ساعة يريد العمل فيكون فاعلاً لا منفعلاً .

والشعر عاطفة . « وايان هو هذا الشاعر الذي يصطنع العاطفة ليعطيك كل ساعة انتاجاً ، كالنجار يعطيك الخزانة في الوقت المتفق عليه » .

إنه يرى من الخرق الفاضح ان نكتفي من الشعر بموسيقاه ، ونقدم فيه وصف ما لا يوصف على سائر عناصره . للشعر عناصر متساوية يجب ان تجري كلها في حلبة واحدة ، فلا تنحط الفكرة عن الموسيقى او الصورة عن الفكرة .

وهو يرد على التخير الصناعي في الاخراج بقوله : « ان الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللفظة ، فله من شعوره الزاخر ما يصرفه عن هذه الالهية . وعندي ان الشعر ينزل مرتدياً ثوبه الكامل ، وهذا الشعر جزء من الشعور لا يتجزأ » .

على انه يشترط لذلك ثقافة عند الشاعر ورقياً وذوقاً موسيقياً متغلغلاً في أعماق روحه .

اما التشاؤم العميق الذي يستولي عادة على الشعراء ، هذا التشاؤم الذي يخيل ان الياس ابا شبكة يشترط وجوده في الشعر ، فانما مرده بزعمه « الى التأثير المخيب لتقلب الحياة في هذا العالم ، اذ ندرك في الحال ان من العبث والجهد الضائع التشبث في البحث عن الحقيقة المطلقة الثابتة وراء مظهر الوجود المتقلب ، وعندئذٍ يغمرنا هذا الادراك بكآبة عميقة » .

الشاعر ملهم . والطبيعة ام الحياة ملهمته . فهو لسانها ونبيها بين الناس .

هذه هي نظرة ابي شبكة الى الشعر .

فهل كان وفياً لها ؟

نعم وفوق ما نتصور .

ان قوة الشاعر الذاتية التي تشعّ من قصائده ، وعنفَ الاحساس الذي يصبغ اغانيه ، والرؤى التي تكتنف كل بيت من ابياته ، وهذا الجو البائس الذي يغمر كل آثاره لتهتف بوفائه لمفاهيمه الشعرية وتجعل منه شاعراً رومنطيقياً خالصاً . وورومنطيقية ابي شبكة ليست تقليداً او محاكاة . فهو، وان كان قد قضى حياته مسحوراً بالادب الفرنسي لا ينظر

الى الادب العالمي الا من خلاله ، لم يقلّد ولم يكن مديناً الا الى مزاجه الموزع بين العنف والرقة ، والصحة والمرض ، والبراءة والاثم ، والى كبريائه المنتصبة مارداً جباراً في وجه عواصف البؤس والشقاء .

فهذا المزاج الفريد هو الذي حمله على ان يختار لنفسه مقاماً بين صفوف الرومنطيقيين الفرنسيين وكأنه واحد منهم ، لا كدخيل عليهم متتلمذٍ لهم ، ناسجٍ على منوالهم ، مغترفٍ من بحورهم ، حتى ليصحّ القول فيه : انه لو لم توجد الرومنطيقية قبله لاوجدها هو .

من مميزات الرومنطيقية : عرض الذات ، فالشاعر ، كما يقول هو نفسه ، اذا أنشد فانما ينشِد نفسه عارية لا تسترها الاراجيف ولا يحنطها الرياء . وليس في كل شعر ابي شبكة ، من « القيثارة » الى « أفاعي الفردوس » ، الى « غلواء » ، الى « نداء القلب » ، حتى « الى الابد » ، غيرُ حكاية قلب هو قلبه ، وغير عرْض مسهب لاحاسيسه : لحبّه وألمه وبؤسه وشقائه وسعادته . عبثاً نبحث في هذه الآثار عن غير الياس ابي شبكه ، وعن غير حبيباته وتجاربه .

ومن مميزاتها هذه الرؤى التي تكاد تكون مَرَضية . وشعر ابي شبكة ، ولاسيما في « غلواء » ، يعج بها :

وانتقــلَ انتقالة عجيبَه   من الم الروح الى غيبوبَه
كشعلة في نفسه مشبوبَه
طوراً يرى غلواء في صِباها   تشع في وجدانه عيناها
معقودة الحس على رياها
وتارة في كفن ملتفه   يسرّح الموت عليها كفه
بحسرة عاصفــة ولهفـه
بارزةً من فمها الاسنانُ   مزرقة كأنها ديـدانُ
واللثة الحمراء زعفرانــه
وجن في دماغه العروقُ
فأبصرَ المريضة المحتضره   مسدولة الذوائب المبعثره
جنيــة هائمة في مقبره
وحـلَّ في اهدابه تابوتُ   في قلبه صبيــةٌ تموتُ

•

في جوف تلك الليلة البارده   كأنها ضمائر جاحـده
تخطر فيها فكرة حاقده
وللرياح الهوجِ بين الورقْ   عزف كأن الجن فيه زعقْ
فمزّق الارواح ثم انطلقْ

•

اذا به في الحجرة المظلمه   يصغي الى حشرجة مؤلمه
بين خفوق القلب والتمتمه
ورأى في قلب الدجى والدَه   يغيم في شفافة صاعدَه
من صلب تلك الليلة البارده
كأنها ، وهي تشق القتامْ   لوحة فجر في قطار الظلامْ
او ومضة من شعلة مبهمه

وقصيدة « القاذورة » في أفاعي الفردوس سلسلة من الرؤى المحمومة هذه .

ومن مميزات الرومانطيقية تمجيدها للألم . وقد لا تخلو قصيدة لابي شبكة من هذا التمجيد ومن التغني بعبقرية الالم : فدم القلب خمرة الاقلام ، وفي القلب مهبط الالهام ، والقوافي زخرف ان لم يُغمس القلمُ في قرارة الآلام :

اجرحِ القلب واسقِ شعرك منهُ
فدمُ القلب خمرةُ الاقلامِ
مصدر الصدق في الشعور هو القلبُ
وفي القلب مهبط الالهامِ
واذا انت لم تعذَّب وتغمسْ
قلماً في قرارة الآلامِ
فقوافيك زخرف وبريقٌ
كعظام في مدفن من رخامِ

رُبَّ جرحٍ قد صار ينبوع شعرٍ
تلتقي عنده النفوس الظوامي
وزفيرٍ أمسى، اذا قدسته الروحُ،
ضرباً من اقدس الانغامِ
وعذابٍ قد فاح منه بخورٌ
خالد في مجامر الاحلامِ

مَن ليس يرقى ذروة الجلجله
ولم يُسمرْ في الهوى أنمله
ويُرفع العلقم والخل له
من لم يذق في الخبز طعم الالمْ
ولم يعكر وجنتيه السقمْ
وتسلخ الاوجاع منه حِطمْ
لن يعرفَ العمرَ شعاعَ الاله
ولن يرى آماله في رواه
بل عالماً يخبط في مهزله

يا حبُّ عذّبْ عذّب فؤادي
ألهبْ عروقي إطفي رُشادي
وهاتِ سهدي وخذ رقادي

ومن مميزات الرومنطيقية تقديسها للتوبة والغفران، وهذه الميزة متغلغلة في الكثير من مقطوعات ابي شبكه وقصائده،

فهو مؤمن بالله يهابه ويرجوه ويفزع اليه في الشدائد .

انه في قصيدته الدينونة يتخوف الجحيم ويصيح في وجه ابليس :

حوّل خيالك عني ولا تخيم عليا
فلبس اهلك مني ولا اللظى في يديا
لم اغش في الناس مأثم ولم انادم رجالك
ابليس ليست جهنم داري فحوّل خيالك

وهو في الصلاة الحمراء يصعد من اعماق قلبه :

ربّاه عفوك اني كافرٌ جانِ
جوّعت نفسي واشبعت الهوى الفاني
تبعتُ في الناس اهواء محرّمة
وقلتُ للناس قولاً عنه تنهاني

– وهذا الحبيب

– غفرت لـه ويعفو الهك عما بدر
غفرتُ كما غفرت في الربيع زهورُ الربى لشتاء كفر

ومن مميزات الرومنطيقية تغنيها ببراءة الفلاحين . ولابي شبكة اغانٍ كثيرة في الفلاح وبراءته أورد منها هذه من غلواء :

وتناءت عيناه في الشفق الاخضر فانحطتا على فلاح
يحرث الارض هادئاً مطمئناً فيشق الاتلام كالجراح
قال : طوبى له وطوبى لنفسه ما ألذّ الصفاء في ماء كأسه
ما اعزّ الاعشاب حول سواقيه واغناه في قناعة بؤسه
لا يرى غير حقله ان اطل الفجر او اقبل المسا غير انسه
جاهل يجهل القراءة في الاسفار لكنه حكيم بفأسه
غده مثل يومه، ليس يغشاه شقاء، ويومه مثل امسه

ليت لي قلبه الخليّ ليت في الروح لي تقاه
ليت في مقلتي لي مقلتيه... واحسرتاه
فارى الصبح ينجلي عن شعاع من الحلي
ذهبي مكلل بلجين من المياه
وارى الله كلما ارسل الطرف في السما
ان فيها لمن سما بالتقى صورة الاله

اما الطبيعة، الطبيعة اللبنانية، والحياة اللبنانية، وما يرافقها في القرى من عادات بريئة مستحبة فقد غنّاها ابو شبكة كما لم يغنّها أحد من قبله :

صغيرة بين الدول بعيدة مثل الامل
كانت لنا ولم تزل بلادنا
زلالها ترياق ترابها اخلاق
وشمسها ذهب

غنى الشتاء :

امطري واعصفي   وارقصي واعزفي
واخلقي الجمالْ   وانسجي الخيالْ

غنى :

القمح في اعدالنا ...   والزيت في قلالنا ...
والتين في السلالْ ...

غنى :

الوجاق والموقدة ...   والصاجْ ...
والجرن والمهباجْ ...   والنور في السراجْ ...

غنى :

النبيذ العتيق ...   في الخابيه ...
وذلك الابريق   يهش في الزاويه ...
والنرجس المستفيق   في الآنيه ...
والرفش والمعولا   والموسم المقبلا ...

غنى ، غنى ، فما بحّ له صوت حتى خبا .

ووالله ما في اليتم كيتم هذه الاشياء خلدها ويتمها !.

قلت ان ابا شبكة زعيم الرومنطيقيين في لبنان ؛ فهو وان لم يكن قلد رومنطيقيي فرنسا تقليداً ، الا انه شاركهم

في كل مميزات الرومنطيقية ولو اختلفت وجهة نظره احياناً عن وجهة نظرهم .

شاركهم اولاً في الخاصة الشائعة بينهم جميعاً ، في عرض الذات ، في هذا البوح والبث ، في هذا الهمس على حد تعبير الدكتور محمد مندور ، ، ثم شاركهم في بعض نظرتهم الى الطبيعة التي كساها من احساسه واسبغ عليها من انفاسه واتخذها مسرحاً لآلامه واحلامه ، وان لم يكن قد رأى فيها كما رأوا أماً رؤوفاً حنوناً تشاطرنا الافراح والاتراح .

شارك « موسه » نظرته الى الالم المبدع المنقذ . وشارك « ڤيني » تشاؤمه ولو كان قد خالفه في التفاته الى الله ، اذ ان ڤيني كان يرى فيه الهاً قاسياً لا يتحرك لصراخ الانسان ، بينا رأى فيه ابو شبكة الهاً شفوقاً غفوراً فرفع اليه صلوات حارة عميقة الابتهال . وشارك « لامرتين » اطمئنانه الى الطبيعة ، وتغنى مثله بالقرية والفلاح والجبل والسهل والوادي .

ولقد توقف ادباؤنا وشعراؤنا عند « افاعي الفردوس » .

قال ميخائيل النعيمه :

« لا ارى شاعرنا بلغ قمة شاعريته الا في أفاعي الفردوس ، فهذه المجموعة هي بحق تحفة نادرة في شعرنا العربي . وما أعرف شاعراً من شعراء عهدنا الجديد يستطيع ان يأتي بمثلها او يدانيها في وصف الشهوات الجسدية الجامحة » .

وقال يوسف غصوب :

« اما المكان الذي شغله في الشعر اللبناني والذي كان شاغراً فهو ذلك اللون القاتم ، ان لم نقل الاسود ، الذي استقل به ابو شبكة في « افاعي الفردوس » ، فهو وجهة من الشعر قلّ من اتجهها من شعرائنا . وقد ذهب فيها مذهباً بعيداً محتذياً بامامها « بودلير » ، وأجاد ما شاء . فنرى عنده روعة المشاهد ومتانة السبك وسخط الانبياء وتردد النفس بين الشر والخير . وتكاد تشمّ منها رائحة العهر وتلمس موضع الشفقة وتحسّ ما يتأجج في صدر الشاعر من نار ملتهبة » .

الا اننا لا نرى ما رأوه من نسب بين ابي شبكة وبودلير برغم تشابه اجواء الافاعي وأزاهر الشرّ ، بل نحن أميَل الى رأي صديق الشاعر ورفيقه ومشذب شعره في اوّل عهده بالقريض ، الاستاذ عبدالله لحود . « اذ لا نسب بين أفاعي الفردوس وأزهار الشرّ ، لا في طريقة الصياغة والنظم ولا في المواضيع ولا في شيء ، الا العنف . على ان هذا العنف قد استقاه ابو شبكة من أدب التوراة ، الذي كان متأثراً به تأثراً كبيراً ، حتى لقد قيل انه كان رسول هذا الأدب في العالم العربي . والتوراة في كثير من أسفارها أعنف كتاب أدبي عرفه البشر . »

نعم ان مواضيع أفاعي الفردوس مقتبسة على الغالب من

التوراة (شمشون وسدوم) ، وان صورها وتشابيهها مستعارة منها : هذه حية عدن ، وورود الشارون ، وبؤر القذارة ، والضمير المدود .

ان التوراة كانت احدى المراحل الحاسمة في تأثرات ابي شبكة الأدبية . وكل الظن انه اهتدى الى هذا المنبع الفياض عن طريق الشعراء الرومنطيقيين الذين كانوا يرون فيه اعذب موارد الالهام وأعظمها فيضاً .

ولعل الفرد ده ڤيني – صاحب القصيدة الرائعة « غضب شمشون » و « موسى » في العهد القديم – كان ممن حبّب الى ابي شبكة أدب التوراة .

الا انه هنا ايضاً لا يشتهي مقتنى غيره ، كما يقول الاستاذ مارون عبود ، فيقطع منه ما استطاع . انه ينحو نحو الفرد ده ڤيني في استيحائه التوراة ، فيستوحيها مباشرة في منابعها لا عن طريق صاحبه .

ويبقى بعد هذا الطواف ان نلاحظ بُعد الشقة بين هذا الشعر الطافح بالوجدانية ، بالبوح والبث والحنين والغضب والتلهف والشهوة والتجديف والتوبة ، وذلك الشعر الوصفي الذي سبقه .

اننا لا نقع في شعر ابي شبكة على أقلّ وصف للجسد.

هنا ما تثير الحبيبة لا الحبيبة . هنا لا عيون المهى تلتمع ، ولا عنق الغزال يشرئب ، ولا الغصن يتمايل ، ولا الرمان ينهد ، ولا التفاح يهش . لا تكورات ولا استدارات ولا ارداف ولا نهود ، بل شعور يتدفق فيضاً سخياً .

الياس ابو شبكة جبّار صارع الحياة مصارعة مكرساً نفسه للشعر ، وفياً له « ولقد كان من الحرص والغيرة على كرامة الشعر بحيث ينفر نفرته العصبية لدى ايسر احساس منه بادخال شاعريته مدخل انتفاع او تكسب[1] » .

وهو لم يعترف لا للناس ولا لنفسه بانكسار ، الا هذه العبارة قالها للشيخ فؤاد حبيش ، وقد جاءه عائداً مشجعاً قبل ان يلفظ نفسه الاخير بيوم واحد :

« عصفور صغير . طار ، طار ، وهبط ... ما يستطيع عصفور صغير » .

عصفور صغير . غفر الله له . بل نسر قوي الجناح لم يلحق به من الشعراء الرومنطيقيين في لبنان احد .

(١) رئيف خوري .

المدرسة الرّمزية

انطلقت شرارة الرمزية في لبنان مشعشعة مع « نشيد السكون » . وهي قصيدة لأديب مظهر . فنشيد السكون تؤلف بحقّ مطلع عهد ادبي جديد ، وان يكن تفتّحُ الرمزية بأكمل مظاهرها قد تأخر الى ما بعد سنة ١٩٣٦ ، الى يوم راح سعيد عقل ينشر نظرياته وشعره .

ولقد أحدث نشرها ضوضاء في الاوساط الأدبية وحتى في الصحف اليومية ، ظلّت تتجاوب أصداؤها طويلا، وبقيت الضغينة عليها تطلّ كلّما اشتدّ للرمزية ساعد وكلما ظهر من اتباعها شادن جديد تعقد عليه الآمال ويخشى ان يكون له من العبقرية ما يشدّ لها ازراً او ما يوطد لها مقاماً ، حتى ان الياس ابا شبكه ، هذا الذي ما كانت كبرياؤه ولا ثقته بأدبه لتسمحا له بان يحسد أحداً على نعمة او على جاه ، ولا كانت نقاوة طويته لتجيز له التحامل على احدٍ ، عاد ، بعد عشرين سنة من نشر قصيدة اديب مظهر ، يذكرها في « روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة » بما ينم بأثر جرح بليغ .

قال :

« وفيما الشعراء يضطربون في هذه المحنة (والحديث له على أثر المهجريين) سقط بين يدي أديب مظهر مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسي البير سامان فالتهمها ، وكثيراً ما كنت أسمعه يردّد هذا البيت :

Le séraphin des soirs passe le long des brises

وبعد قليل ، طلع علينا أديب بقصيدته الرمزية « النسيم الاسود » واتبعها بطائفة مثلها ، ولم يكن يخطر في بال أحد ان هذه القصائد ستكون فاتحة عهد شؤم في الشعر الرمزي. سوى ان قصائد أديب مظهر لم تفعل فعلها الا بعد مرور سنوات . ففي العام ١٩٣٣ تفشّى هذا الوباء في الناشئة ، فاتّجهت من الشعر الروحاني الصوفي (وهو يقصد الأثر المهجري) الى الشعر الرمزي كما فهمته ، او بالأحرى الى الجانب المريض من هذا الادب . وكما سقط ألبر سامان بين يدي أديب مظهر سقط بول فاليري بين ايديها ، فتأثرته الى حدّ الاسراف ، وراحت تدور في زوبعته حتى داخت » .

اما هذه القصيدة — التي تؤرخ بداية عهد الرمزية ، والتي يذكرها ابو شبكه باسم غير اسمها ، فيسميها باسم تعبير من تعابيرها ، بالتعبير الذي أثار أكثر ما أثار الدهش والعجب والنقمة عند نقّاد ذلك الزمن ، اي « النسيم الاسود » —

فانها تستحقّ ان نستعيد منها ولو مقطعها الاول :

اعد على نفسي نشيد السكون حلواً كمر النسم الاسود
واستبدل الانات بالادمع واسمع عزيف اليأس في اضلعي
واستبقني بالله يا منشدي
فالليل سكران وانفاسه تلفح اجفاني . واحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة اكفان ايامي
بالله هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فان في أعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون
أكلما هزك تذكارها بكيت تحنان الصبا الأول
صحبتُ في الوادي خيال الطيوب مرافقاً رقرقة الجدول
تفر أحلامي على نسمةٍ نحيلة معسولة المبسم
فتنحني فوق بساط المغيب وترتمي
فيا لتحنان الصبا الاول

وكيف لا تقوم القيامة وكل ما في هذه القصيدة خروج على المنطق ، منطق الكثافة ، منطق المادة . كل ما فيها خروج على الملموس والمسموع والمنظور ، اذ كيف يظلّ السكوت سكوتاً وله نشيد ، ومن رأى نسيماً اسودا ، ومن سمع لليأس عزيفا ؛

وهذا النغم القاتم ،

وهذا الصدى في أعماق الروح ،

وهذا الدبيب للموت بين الجفون ،
وهذا الخيال للطيوب ،
وهذه النسمة المعسولة المبسم ،
وهذه الاحلام المنسابة زفرات ،
هذه المجردات المشبهة بمجردات والتي لا تزيدنا علماً بالشيء ،

كل هذه الجدة ، كل هذه الصور الغريبة ، الناشزة عن المألوف ، الثائرة على قواعد الاسباب والمسببات والمقدمات والنتائج ، كيف لا تصدع الافهام المطمئنة الى الموضوعات المألوفة المقررة كأنها كلمة العلم الاخيرة ونهاية المعرفة .

•

فلما نشر يوسف غصوب مجموعة من شعره « القفص المهجور » في أوائل سنة ١٩٢٨ استقبلها أصحاب الضوضاء بشيء من الترحيب والارتياح ، ولم يثرهم قول الاستاذ عمر فاخوري في مقدمته لها :

« من آثار الادب الغربي في شعر يوسف غصوب هـذه الوحدة معنى ومبنى التي يجدها القارىء (في المجموعة) وليست الوحدة مما يباهي الادب العربي به آداب الامم الاخرى » .

« وبعد فان « القفص المهجور » حادث أدبي ذو شأن . زهرة نضرة في هذه الايام الجديبة ، في بيداء حياتنا الادبية . »

ولقد نفّس عنهم ورزأ الشعر في لبنان كونُ أديب مظهر توّفي في آب ١٩٢٨ .

فضلاً عن ان يوسف غصوب لم يجرح المألوفَ جُرحاً بليغاً ، بل ظلّ على العتبة من الرمزية ، وفي منتصف الطريق من الرومنطيقية ، لا اسراف هنا ولا توغل هناك .

ليوسف غصوب مقالٌ عنوانه « حان للأدب ان ينعتق من قيوده » ، تحدّث فيه عن مواضيع الشعر وعن وجوب تطور أساليبه ، متخذاً من مقاييس الرمزيين مقاييسه . على انه لم يتعمد في إنتاجه احترامَ المقاييس التي دعا اليها ودان لها ، الا ما حاوله في العوسجة الملتهبة . وكان مِن أمر محاولته هذه ان الأثر الذي تركه الادبُ الرومنطيقي في شاعريته ، وهو الاثر البين في القفص المهجور ، تضاءل في العوسجة الملتهبة فحل محله الطابعُ الرمزي الذي لم يبلغ حدّ التصفية .

ولنصدّق غصوب عندما يقول في مقدّمة العوسجة الملتهبة :

لا حكمة فيها ولا عظة بل صورتي صورتها بيدي
حالات نفس في سعادتها او في كآبتها ولم ازدِ

على ان هذا الشّعر المتدفقَ ، سواءُ في القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، من خلجات النفس ، المعبرَ عن الاحاسيس

الناعمة اللطيفة ، المركبة احياناً ، خلا من الاسفاف اللفظي ومن المعتاد المطروق ، مع ميل الى التصفية ، وعناية بالإخراج حتى لكأنه نُحِتَ نحتاً .

ومن مزايا الرمزيّة فيه أولاً تمازجُ الحواس ، حتى يلاحظ أن حاسة الشم قد نبهت صورة الطيب ، وأن الطيب في الحديقةِ سار ، ثم الموسيقى اللفظية التي تهيءُ نفس القارىء وتجعله في الحالة الشعرية الخاصة ، ثم هـذا الاقتصادُ في الكلامِ يومىء ايماءً لطيفاً ويوحي وحياً خفيفاً .

غير ان يوسف غصوب ، برغم كلّ ذلك ، او بسبب كلّ ذلك ، ومهما جمح بـه الخيال ، « لا يخرج عن معالم المعنى تمام الخروج » ، بل يهدي اليه ، ولو كان لا يعطيه دفعة واحـدة ، « فيبقي للقارىء لذتين » : « البحث عن الشيء والعثورُ عليه[1] » .

ولعل هذه الخاصّة هي التي ظلّت تشفع ليوسف غصوب عند الذين ثاروا على أديب مظهر والذين لا يزالون ثائرين على سعيد عقل .

•

(١) الرمزية والادب العربي الحديث للاستاذ انطوان كرم .

وقبل الاستطراد الى تناول ما اصطُلِحَ على تسميته بالشعر الرمزي في لبنان بأكمل وأجلى مظاهره مع سعيد عقل ، لا بدّ من لفتة خاطفة الى فرنسا . ان الشعراء الذين كانوا في العقد الثاني من العمر حوالي ۱۸۷۰ وجدوا أنفسَهم بين جيلين من كبار شعراء القرن التاسع عشر ، يدعي كل واحد منهما ان مذهبَه هو القانون الشعري الوحيد ، فرأوا ان يختطوا لانفسهم طريقاً جديدة ، بعد ان سئموا ثرثرة الشّعر الغنائي الخطابي وبرودة النقل الواقعي او الايجابي معاً . فقد كان الرومنطيقيون يحلّلون العواطف ويعبّرون عنها بطريقة خطابية ، بينا كان البرناسيون يعبّرون عن الفكر فيما هم ينحتون الشكل نحتاً . فذهب هؤلاء الشباب ، الذين لُقِّبوا بالرمزيين ، الى أنه يجب الايحاء بالشعور إيحاءً بواسطة موسيقى الالفاظ والرموزِ الشفافة ، توخّوا من وراء تجاربهم التوصلَ بالشّعر الى النوع الغنائي الصافي المتجرد من الفكرة الواضحة ومن العاطفة الشخصية ومن الشيء الظاهر . ولكن الذين قيّض لهم الانتصار من اتباع هذه الحركة هم الذين تخلّوا عن المطامع الأولى وفاؤوا الى بعض المفاهيم السابقة .

ويبقى ان الرمزية ، التي طالما أعلن خصومُها إفلاسَها ، قد تركتْ للأجيال المعاصرة أمثولة فنيّة لا تقِلّ قيمةً عن أجمل ما تركته الرومنطيقية والبرناسية من قِيم . وهذه

الامثولة الفنيّة هي الموسيقى الشعرية، التي بتملصها من رَقابة العَقل وبتركها لحدْسِ القارئ ملءَ الحرية في تفسير النغم، تضعُ بين يدي الشاعر ينابيع لا حدّ لها من الوسائل الفنية.

والرمزية التي وصلت الى لبنان ليست تلك التي سقط دعاتها دون بلوغ الهدف. بل هذه الخُلاصة منها التي أغنت تُراث الجمالية الشعرية ليس الا. وكان لا بدّ لسعيد عقل من ان يطرح كنظري هذه الاسئلة:

ما هي مادّة الشِّعر قبل التعبير،

كيف يخلُق الشاعرُ القصيدةَ، اي كيف تولد هذه المادّة الشعرية في رأس الشاعر،

ما هي لغة الشّعر ؟

ولا بدّ من الاشارة هنا الى ان سعيد عقل يستمدّ الجواب على السؤالَين الاولَين من ڤالري والاب برومون ومن سائر شعراء الرمزية.

يقول: «يسيطر عليّ، قبل النظم، نغمُ القصيدة، ولم يتفق لي ان تركتُ القلم الا في حالة فقدان هذا النغم، اي عندما تَطْغى عليّ الافكارُ والصورُ والعواطفُ. وبعد النظم أحسّ الكون أكثرَ تآلفاً معي منه في المعتاد. الشعر موسيقى والعِلم يُقر ان الاتحادَ بالكون لا يتمّ الا بواسطة

الموسيقى ، وان مظهر النفس الطبيعي هو الغناء . وهو يُضيف في مقدّمة المجدلية : « ان الشاعر الحقّ لا يكون له أفكار وصور وعواطف قبل النظم وعند النظم بل يستحيل عليه ان يكتب شعراً اذا توفر له شيء من ذلك . ان عناصر الوعي لا تلعب في الشّعر أقل دور » .

فاذا كان الشّعر موسيقى ، فكيف تتولد هذه المادّة في رأس الشاعر ؟ هل هي وحي ؟ هل هي من عمل العقل ؟

ويقول في مقدمته لجلنار : « الذي تريد ان نعرضَ له بقليل من التدقيق هو عمل الخلق بحدّ ذاته ، نفاجئه وهو يتكوّن برأس الخلاق في هذه الثواني الفاصلة العظيمة البهية التي تقرر حط جزيرة وجود في اوقيانس العدم .

لان هذه الومضة التي تُولد اثناءَها نشرةُ الجمال عمرُها خطفٌ ، يظنها الواحد بسيطة لا هي من نتيجةِ عقل ولا من عملِ مَنْطق دقيق بدوراته وتعليلاته الصعبة المحكمة ، او يظن انها ابنة شيء مبهم اسمه الالهام او انها عطية آلهة .

لا وجود لايةِ شرارة جمال الا ووراءَها عمر من التحضير والكد . موت وقيامة من الموت لا ينتهيان الا بالموت . لا ريب ان هنالك شيئاً من اسعاف الحظ فتنفتح في آن معاً كنوزٌ عديدة مكدسة بالنسيان ، مجموعها كلها ضروريٌ لتكوين أول فكرة عروس بروحها وجسدها . قال بروحها

وجسدها لان في عالم الفنّ لا يوجد معنى ومبنى ، كنه وشكلٌ ، الا لتقريب المسائل من الفهم . الحيـاة تجيء بكليتها . ليس هنالك روح ترتدي جسداً ولا جسد ينتظر ان تحِل به روح . ومن يقلْ انه وقع على فكرة وهي بعد بلا تعبير يكنْ جاهلاً لالف باء الفنّ . ونحن لا نستطيع القول اننا حصلنا على الفكرة نهائياً إلا بعدما تجيء بعبارتها ومن هنا تفريق ارسطو بين الشاعر والنظري .

وعلى كلّ حال فانه يصعب على عالمنا ، عالمِ الانسان ، تصوُر روح بلا جسد . لاننا قد تكوّنا هكذا من روح وجسد ويمكن ان تكون الانجلوجيا ، هذا الكتاب العجيب الذي وضعه توما الاكويني ، محاولة خطيرة في آداب العالم لوصف خليقة بلا جسد ، ولا تقلّ أهميته من هـذه الجهة عن أهميته اللاهوتية » .

ويتابع عقل : « ولـكم من مرّة انطوى العقل على نفسه ، ولكم من مرة سكت وفي سكوته انات وجهشات ، واحياناً مداورات ومسايرات ، او عنف وضربُ مِهدّةٍ في مقلع مستحيل ، او عودة ، بكسرة فقير ، او جرح دام ، او عزم بعد يأس ، الى محاولة جديدة أجرأ واشدّ . يظل كل هذا في ذمّة ذلك العالم الصغير : الومضة الخاطفة التي ، اذا مـا توفقت مرّة ، تكون قد خلقت لنا نسرة قول ، او نغم ،

او نحت ، يتوقف على تثبيتها في طرس ، او في وتر ، او في رخام ، الاستمرار على خلق تحفة او عالم جديد .

فاذا طلعت هذه اللقية الاولى فيهدر في الذهن شعور بالنصر ، النصر الخلاق ، ولا تفتأ ان تطلّ وراءها لقية ثانية – قد تكون أقوى وأبهى – فتنادي بدورها لثالثة ورابعة وخامسة .

ولكن هذا الهوس العظيم ، الذي يهدم روح العدم ويُطلِعُ في البال وردة من لحم ودم ، لا يمكن ان يدوم الى الابد . ويمحي جوّ الشعر ، وكأنما أسدل الستار ورجعنا الى الارض ، الى الحياة العادية ... فاذا وصلنا الى هنا قد لا نجد لنا خلاصاً . على الخلاق ان يحتال على المصيبة ، على جبروته الراكع امامه مهشماً مدمى على المستحيل ذاته فيشك فيها جميعاً ويستخلص من الضعف قوة فيتصور نفسه لا أكثر وأكبر مما هو بل يتصور نفسه غير ما هو .

فيلتقط أول نسرة طائرة ، لا لانها أتت موافقة واحتلت مكانها حلوة متسلطة ليتلقط أول نسرة ، أية نسرة كانت . لماذا وهكذا . تحكتم خلاق سيدِ موقف ، سيدِ نصر وكسر . ومن لا يعرف في هذه الثواني الحرجة الفارغة المرتجفة برداً ان يفرض فَقْرَهُ غنى ، وجليده ناراً ، وفراغه وجوداً فيعطي ،

من قوة الوهيته عـــلى الاشياء ، لمن لا مكان له حقاً بأن يحتلّ احتلال الفاتح ، يجمد في مكانه جمود النهاية ، جمود الموت . وقد يكون هذا الشعور الجديد بالسُلطة الطريق الوحيدة الى السلطة » .

فمادة الشعر اذن هي الموسيقى .

اما رأيه في لغة التعبير فتتمة لهذا المفهوم الشعري القائم على الايقاع الغنائي . ومفاده ان اللفظة فقدت بالاستعمال كيانها العفوي الاول الذي كان هماً بالبوح والتعبير ، وغدت قيمتها تجارة اصطلاحية فضعفت الحساسة الصوتية على أثر ذلك وقويت الذاكرة . « ثم ان المنشئين والشعراء عمدوا الى وسائل المزج والتركيب » ليُعيدوا الى اللفظة ما فقدته من معانيها اللّغوية . ولهذا استطاع هؤلاء الشعراء ان يبلغوا اداء هو أكثر تساوياً ، في الجوهر وشكل الجوهر ، مع الشعر الذي كان في نفوسهم ساعةَ اختزنوا حالاتهم الشعرية» .

وسنرى ، عندما ندرس كيف حقـّق سعيد عقل في شعره هذه النظريات ، انه ينبغي لنا ان لا نبالغ في استنكار ما ذهب اليه من ان الشعر « يقوم على الهدوء الخالص لا تتلاطم فيه عواطف وفكر وصور » ، فهو لم يقل باستقصاء الفكر والعواطف والصور ، اذ لو أراد هذا لكان توصّل

حتماً الى استقصاء الكلام ايضاً ، اذ الكلمة ، مهما صُفيت ، مهما بولغ في التركيب والمزج لاعادة معناها العفوي اليها ، ستظلّ على الأقل ، ولو عاد اليها معناها العفوي ، هما بالبوح والتعبير . أي ستظلّ على الاقلّ محتفظة بمعناها العفوي ، اي بمعنى لا بدّ ان يكون تعبيراً عن فكرة او صورة او عاطفة .

لقد أراد عقل ان مادّة الشعر ، التي هي الموسيقى ، يجب ان تحتلّ العواطف والفِكَر والصوَر والكلمة سواء بسواء . والا لأدّى القول الى تعاكس مطلق : الى تقرير ان الشعر هو غير الشعر وانه الموسيقى ، والى وجوب حذفه من بين الفنون المستقلة .

المطلوب اذن ليس تحويل الخصائص المعنوية في اللفظ (الفكر والصور والعواطف) الى خصائص موسيقية بل افاضة الموسيقى على هذه الخصائص المعنوية وعلى اللفظ نفسه .

قد لا يكون سعيد عقل توصّل الى هذا الحلّ الا أخيراً في المقدّمة التي وضعها باللغة العامية (الجلنار) ، ولعلّ مطالعاته الفلسفية الواسعة هي التي حملته عـــلى تصحيح ما اقتبسه عن الاوروبيين .

ولكننا لا نشكّ في ان سعيد عقل قد سلم من شطط توحيد الشعر بالموسيقى بحيث تزول ضرورة بقائه مستقـلاً

عنها . ونستنتج نظرياً ذلك من كونه قد أراد من النحت والبناء ان يكونا موسيقى . فهل يجوز لنا ان نستطرد الى انه أراد منهما ان ينحلا في الموسيقى وان يزولا فيها ، لان الحجر والرخام والمرمر قد فقدت بالاستعمال كياناتها العفوية الاولى .

وأخيراً ان سعيد عقل ، لو كان قد أراد حقاً من الشعر ان يتحوّل الى موسيقى ويزول ، لو كان قد رأى ان ليس للشعر كيان خاصّ متميّز مستقلّ عن سائر الفنون ، لما كان نظم ولا بيتاً واحداً ، ولما كان فهم ان يتعِب أحد نفسه بالنظم ، ولما عني أخيراً بشيء اسمه الشعر .

شعر سعيد عقل فيض من الصور تتحرّك وتتعاقب وتتولد من مادتها : فسكوت يتمتم وحلم يضيء .

هدأة تمتمت وحلم أضاء   في محيا مغروق نعماء

واشياء تستحيل الى ثغور للقبل وأيدٍ للضم :

أشياء للقبلة فيها فم   حلو وللضمة فيها يد

وهو غالباً ما يعمد ، في سبيل التوصل الى تجريد الصور من مادّتها ، الى حذف أحرف التشبيه ، لا بقصد الايجاز ، الذي هو انتقاء أقل الألفاظ مثقلة بأوفر المعاني ، بل بغية

مزج المشبه بالمشبه به فيصير شبيهاً بنفسه ويتحوّل الى رمز يومىء اليه ويوحي به .

وانفرطن حوله باقة من الشرر .

فادوات التشبيه تفسيرية والتفسير من تحديد النثر .

وكثيراً ما يعمد الى استعمال الحال :

سمعت بحة الحبيب نشيدا واحسست اهاته اشعارا

والمفعول المطلق :

تتكي رحمة العلى بين جفنيه اتكاء السنى بحضن البرية

واما النعت فهو يورده ، تفادياً للابتذال ، أغلب ما يورده ، قبل المنعوت ، ويأتي بالمفاجىء منه غير المألوف :

رمقته يذر ذر الشعر فجرا .

فنحن قد الفنا الشعر اشقر وألفناه اسود ، ولكننا لم نقع على استعارة في الأدب العربي تجعله فجراً او تجعل من الابراد وهج مساء . ولقد أخذ سعيد عقل عن الرمزيين : اقتبس عن فرلين ميلاً الى اظلال الالوان التي تلقي على الاهواء والذكريات والاشياء مسحة من الحلم والابهام وجواً من الغرابة .

وأخذ عن بودلير نظرية العلاقات بين مختلف المؤثرات الحسيّة .

« لم يكن استنكاف سعيد عقل ، كما يقول الدكتور انطوان كرم في كتابه الرمزية والادب العربي الحديث ، عن المادة والجسد في ادرانه ، الا ليقله الى ما حمل اليه الرمزيون بعد فشل العلم الايجابي وآداب العواطف السطحية ، فانطوى على ذاته يَسْبُرها لاعتباره ان جوهر الذات لا يقبل التغيير والتبديل ، فهو ثابت بثبوت الموجودات ، متصل بجوهرها ، متمم لهرم الحقائق الازلية جمعاء . والشعر الذي نحن في صدده قائم على محاولة الدخول الى أعمق أعماق الذات من حيث تخرج يد المنطق صفره ، وقد أوصد الباب دون العقل المحلل ، واتيح للحدس الاعمق وحده ان يدخلها . وشِعْرُ سعيد عقل جملة متجه هذا الاتجاه يسكبه في الفاظ كأنها اخاديد الازميل في تمثال » :

انا جبت ذاتي وافرغت اغنية المطْلَب
انا ثروة كالكآبة عمقاً وكالغَيهب
قل الفتحُ غمسك في الذات كفاً من الصُلب
ورشفك نفسك رشف العتيق من المشرب

فهذا الانطواء يربطه بجوهر الأشياء ويربط الجواهر جميعاً بالحقائق الكونية ويصل نفس الشاعر بهيكل الوجود بالله .

هذه هي الاساليب البيانية التي استخدمها سعيد عقل للتعبير.

وان الفرق لكبير بين نظرة الرمزيين في لبنـــان مع سعيد عقل الى الشعر ونظرة الرومنطيقيين اليه مع اليـاس ابي شبكة .

ولا يخدعنّنا مـا ورد بصدده من آراء متشابهة كأن يقول الرومنطيقيون مع ابي شبكه في موضوع الصناعة : على ان الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللفظة فـله من شعوره الزاخر ما يصدفه عن هذه الالهية . وعندي ان الشعر ينزل مرتدياً ثوبه الكامل ، وهذا الثوب جزء من الشعور لا يتجزأ .

ويقول الرمزيون مع سعيد عقل : في عالم الفنّ لا وجود لمعنى ومبنى لكنه وشكل . الحياة تأتي بكليتها لا روحاً تلبس جسداً ولا جسداً ينتظر ان تحل بـه روح ونحن لا نستطيع القول اننا قد حصلنا نهائياً على الفكرة الا بعد ان تجيء بعبارتها .

وكأنّ يقول ابو شبكة : وقدر ما تكون ثقافة الشاعر من الرقي والذوق والموسيقى في روحه يكون البيان راقياً في شعره ، وهذه اللفظة التي يريدنا بول فالري على ان نختارها تتكاثف العناصر الروحية فينا على اختيارها فلا تكلفنا هذا

العناء او تصرفنا عما تراه بصائرنا خلال الاحلام والرؤى فكل ما يكتسبه المرء يصهره جوهر نفسه ، القدرة الخارقة ، فيصير عضواً فيه .

ويقول عقل : ان عطاء الشاعر الفلذة او البيت او القصيدة لأشبه بعطاء الله الكائن . ان القصيدة من الشاعر لكالكائن الحي في أسمى درجاته من الله . والكينونة تعدد بمهور بالبساطة اما ترويج الفنّ من البساطة فلا يتأتى الا من اعتبار الشعر تراثاً .

الشاعر الحقّ ، الشاعر الخليق بهذه التسمية ، هو الذي لا يرضى لنفسه بان يطلع قصيدة واحدة او بيتاً واحداً قبل ان يعي شيئين اثنين :

جميع التراث العقلي البشري ،

وجميع التراث الكتابي للغة التي يريد التعبير بواسطتها .

واخيراً فاذا كان أهل المدرستين يعدّون الشعر تعبيراً عن الحياة فقد اختلفا اختلافاً بالغاً على مفهومها ، فركزها الرومنطيقيون في القلب وركزها الرمزيون في العقل .

جعل الأولون التعبير عنها من عمـــل الوحي ، وجعله الآخرون من كدّ الفكر المبدع متأثرين قول بول فالري : اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع .

مع الأولين انطلاق وبوح وتفجّع وأمل ورهبة ورغبة وفحش وندم وتوبة ومعانٍ وأحاسيس مسبغة على الألفاظ، وكمال ونقص مستمدّ من كمال الطبيعة ونقصها .

ومع الآخرين نحت ورأي وتسام الى الكمال واعراض عن النقص حتى ليكاد تكاثف الكمال يعيب الكمال، وجمال يسح من فيض الخاطر على الاخص لا من فيض القلب .

مع الأولين يستتر العقـل وراء العاطفة ومع الآخرين تختبىء العاطفة وراء العقل او هي عاطفة العقل يتحسس نفسه ويعجب بها :

اجمل من عينيك حبي لعينيك ... فان غنيت غنى الوجود
في نجمنا انت وفي مدعى ... اشواقنا ام في كذاب الوعود
كنت ببالي فاشتممت الشذا ... فيه ترى كنت ببال الورود
كونت من توق الى الحسن – لا منك – ومن مد يد صوب جود
هل تعرف الاوتار في اوجها ... فضل المشوقين الى صوت عود

مع الاولين توسع بعاطفة الكآبة ، ومع الآخرين غبطة وفرح .

لقد أخذ البعض على سعيد عقل تحجّر العاطفة ، لانهم لم يروا في شعره هذه الكآبة وهذا الحزن وهذا التعبير عن الألم .

والحقّ ان شعر سعيد عقل حدث من هذه الناحية في شعرنا العربي . انه شعر الفرح .

فمن اين ؟

من اين جاءته فكرة الفرح ؟

ربما من المسيحية . فسعيد عقل كثير التبسط في الفلسفة واللاهوت . والمسيحية قالت دائماً بالفرح . رفعت الاجراس لاشاعة الفرح .

وأحرقت البخور لاشاعة الفرح .

ووضعت الاغاني الكنسية لاشاعة الفرح .

ومهما يكن من أمر فانه اذا حصرت غاية الشعر بالتعبير عن الحزن فشعر سعيد عقل ليس شعراً .

ولكن اذا كان الشعر هو ، في جملة ما هو ، تعبير عن العواطف فان الكآبة ليست الا جزئاً من العاطفة والعاطفة تتناول جميع الشعور بما في ذلك الفرح . ويكون شعر سعيد عقل شعر الصحة والعافية والمرح .

•

الاستهداء بالعقل لخلق الجمال واعتماد أساليب الرمزية توصلاً الى التعبير تستدعي عند الشاعر انكباباً طويلاً على الفلسفة

يقصيه عن منابع العاطفة التي ، مهما تثقفت وصقلت ، تظلّ أقرب الى مفاهيم الناس وأكثر اتصالاً بالحياة واسلس انقياداً للشاعر من معقدات الفكر ومنطقه ومنعرجاته ومحاولاته البائسة لاقصاء نفسه عن نفسه واستبعاد منطقه وراء مسارح الحلم وغيوم الابهام .

استهوت الرمزية الشعراء الطالعين بما انطوت عليه من فيض صوري ومن حركة ومن هدم لمعالم المحدود بين المحسوسات التي تداخل بعضها ببعضها الآخر واشترك بعضها بمعاني البعض الآخر ، واكتسب ما لا معنى له منها معنى ، كما استهوتهم بما تحلى به الانتاج الرمزي من ظلال وعطور وصور وموسيقى حتى لقد انصرفوا عن المضمون ، مكتفين بهذه الكيمياء العجيبة، فضلّ الكثيرون في هذه المهامه وقد أعوزهم التوغل في كنه أنفسهم وفي كنه مفاهيم المدرسة الجديدة وفي كنه الحياة ، فانطلقوا يسودون الصحائف بالفارغ من التعبير الموسيقي محتمين وراء المبدأ القائل ان الشعر لا يتحمل التفسير ، مبتعدين عن المناهل :

ولكم من رفيق ، كصلاح الاسير مثلاً ، تراجع بعد سياحة طويلة عبر الرمزية المتجلية في (واحته) فانتصب خصماً لها .

قال في مقال نشرته مجلة الجمهور سنة ١٩٣٩ عدد ١١٧

صفحة ٣٤ تحت عنوان جيل اللفظية : « هنالك فئة رأت في مطالعاتها السطحية ان الشعر جو يغمر ، لا يعي المعنى وينغمر من الفكرة ، والعاطفة غريبة عنه ، فحاولت ان تحصر اللغة في بضع كلمات ، تكاد لا تخرج عنها لها موسيقية جليلة ، وكنت من هذه الفئة التي رأت في هذه المدرسة وجهاً للسطو ليس اكثر ، ويعنيني الساعة ان أقول ، ان التمرد في كل عمل فنّي له صلة تامة بالارض التي اطلعت رجل الفنّ وان ما يصلح لأمة ثانية لا يصلح للأولى ، لذلك كان العبث الاكبر فرضَ المقاييس واخراج الشعر كأنه مسألة حسابية ، والتفّ حولنا فريق من الناس ، وليس ادل على ذلك من اجماع أكثر ادباء البلد على ان (نهوند)[١] خير ما في هذا الشعر ، على انها نظمت في عشر دقائق في السبيل المين .

اني أشعر الساعة بهاتف بعيد يدفع بي الى درس هذا الشعر على ضوء الخبرة ، واراني شاعر اكثر مني في هذا النوع ، في تلك القصائد التي بصمتها العاطفة العميقة ، والاحساس الرحب المرمى والرحب الخيال » .

ولكم من شاد ارهقه الكد فالقى السلاح ،
ولكم من بلبل ضاع شدوه في المبهمات ،

---

(١) قصيدة للاستاذ الاسير وهي معارضة لقصيدة سعيد عقل شيراز .

ولكم من مسرف تخطى الحدود متستراً بدعوى السوريالية.

ولكن الاتجاه الاخير عودة الى الكلاسيكية ، بمفهومها الاوروبي ، عودة مثقلة بثروة خبرتي الرومنطيقية والرمزية معاً .

فلا اكراه للغة على حمل فوق ما تطيق ،

ولا اغراق في تعمد الغموض حتى الاغلاق ،

ولكن لا ترسل ولا ابتذال .

وهنا ايضاً قد يكون للذين عجز ابناؤهم الروحيون عن مجاراتهم الى المطلات الجديدة وأفسدوا ارثهم الغالي بالابتذال فضلُ السباقين ، وقد نضج فكرهم وسلست لغتهم وانقادت لهم العبارة بالمران وترفعت عن التعمل .

واذا لم نذكر لحبيب ثابت والياس زخريا وسليم حيدر ورشدي معلوف وعاطف كرم وجوزف نجيم ويوسف حمود وعلي شلق واحمد ابو سعدى ، على تفاوت ما بينهم ، غير انطلاقهم من ضمن الحركة الى التوفيق بين جمال ما ينحت العقل وما تنسج العاطفة ، لا نكون قد وفينا الموضوع حقه.

ويبقى لنا ان نعيّن موضع الاستاذ امين نخله من كل هذا . فهو نسيج وحده ، شاعر لا تجيش في صدره العواطف الجامحة ، ولا يعاني ما في تساؤل العقل من ألم ، ينظم ما يعرض له من خواطر دقيقة ناعمة . في بوحه كثير من

التشهي المستتر خلف غلائل من نور . الا انه سيد الصياغة بلا منازع ، يتخير الالفاظ تخيراً ، فلا حشو ولا نقص ولا افاضة ، بل عطاء على قدر المعنى .

ولكن كمال الشكل عنده متعب ، اذا اطال ، يجهد حتى ليكاد يضيع علينا لذة الاستمتاع بنقاوة الرخام وانسجام الخطوط وتنادي القسمات . فاذا قصدناه فلنأخذه على مهل ، ولنستمتع به استمتاع العين بالجواهر الكريمة .

ان عناية امين نخله بالصياغة جعلت القوافل الطالعة تتهمه باللفظية . وانما هي تهمة العاجز عن اللحاق . امين نخله ، اذا شئنا المقارنة ، أقرب الى شعراء البرناس الفرنسيين منه الى أية مدرسة اخرى – وهو ما تفرد به عندنا

« من روابينا القمر جاءه ام لا خبر »

البنايات الشعرية

الحكمة بنت بيتها ونحتت أعمدتها السبعة . هي عبارة وردت في الامثال ، الفصل التاسع . حار الشرّاح بها وبتفسيرها . فما العلاقة بين بناء البيت ونحت الاعمدة السبعة؟ لماذا اقترن بناء البيت بنحت الاعمدة السبعة ؟ أيّة علاقة بين البناء ونحت الاعمدة السبعة ؟ لماذا لم تنحت الحكمة لبناء بيتها غير هذا العدد من الاعمدة ؟ لماذا لم تنحت أقلّ ؟ لماذا لم تنحت أكثر ؟ ظلّ التفسير على الظنّ والتخمين الى ان اكتشف الاثريون ، في جبيل ، أنقاض اوّل بيت بني في العالم بالحجر الموقع . ان البيت بالحجر ، وكان يبنى قبلاً بالخشب والطوب ، قام على أعمدة سبعة ، ركز أحدها في وسط الدار والى جانبيه الاعمدة الستة : ثلاثة متحازية هنا وثلاثة هناك ، مرتبطة كلها بالعمود السابع المتوسط بحيث اشتبكت الجدران بالسقف في وحدة وطيدة فكانت كلمة الهندسة متجلية فيها ؛ ومن هنا القول أعمدة الحكمة السبعة.

فهل يكون شغف اللبناني بالبناء تراثاً تحدّر اليه من تلك

الاحقاب البعيدة ، يوم بنى ، أوّل من بنى ، في المادّة حجراً على حجر ، حتى لقد امتدّت موهبته هذه الى كل فنّ ، فأبى ان يظلّ التصوير رسمة متكررة على سبيل الالتصاق في مساحة لا حدّ لها ولا نهاية ، وان تستمر الموسيقى انغاماً تنفلت مترددة في غير تنوع ، متأرجحة في غير تراكب ، متجاوبة في غير تساوق الى القرار الموحد .

وان يتوالى الشعر أبياتاً متلاحقة مستقل كل بيت في القصيدة عن الآخر معنًى ومبنى .

والبناء في أخص خصائصه انشاء موحد التصميم ، متماسك الاجزاء ، تسوده فكرة واحدة على ما فيها من تشعب ودقائق متعددة ، تستقر معه الاجزاء متناغمة في الكل ويشمل الكل جميع الاجزاء[1] .

قال الاستاذ المقدسي في كلمة له عن الشعر القديم والشعر الحديث، أثبته في ترجمته لقصيدة الذكرى in Memoriam لتنسون Tennyson ، مقابلاً بين الشعر العربي والغربي : « ان في الشعر الحقيقي غير الشاعرية وترصيع الكلام ثمة الموضوع الموحي الذي أهمله اكثرنا ، واهتم به الافرنج فسبقونا في الحياة الادبية . ومهما فخرنا بشعرنا وقوة شعرائنا فانّا لا نستطيع

---

(١) فؤاد البستاني في مقال له على « غلواء » ابي شبكة .

ان نفخر بمواضيعنا الشعرية وتحليقاتنا الفكرية التي تجعل الشعر والفلسفة والحياة مظاهراً لقوّة واحدة في النفس المفكرة. قلِّب ما شئت من دواوين الشعر العربية في أيّ عصر من العصور السالفة ، فهل تجد مثل تصورات دانتي في جحيمه وسمائه ، واجتماعيات شكسبير على ألسن رجاله ونسائه. هل تجد مثل قصيدة الانسان لبوب Pope وهيواذا Hawatha للونغفللو Longfellow ، والذكرى لتنسن Tennyson ، والخلود لوردسورث Wordsworth ، وعواصف الروح لفكتور هيغو، وفوست Fauste لغوته Gœthe ، والفردوس المفقود لميلتن . فالموضوع الشعري لم ينضج بعد في أشعارنا ، وذلك ما يجعل أكثر شعرنا من باب الفنّ الخارجي او كما قيل : « كلام مقفى موزون » .

الشاعر القديم الروح او العصري المحافظ هو على شاعريته القويّة قصير النفَس ، ضيّق مجال التخيل قلّما يترك الارض التي ولدته ، فاذا اقتضت الساعة كلمة في مدح او هجاء او عظة وارشاد ، او وصف وغزل ، أجاد ما أراد ، ولكنه عاجز عن تشييد الصروح الشعرية العالية التي لا بدّ في تشييدها من مرمى ترمي اليه وخطة تمشي بموجبها حتى اذا تمّت كانت بناءً فلسفياً رفيعاً يملأ النفس ويسرّ الجوارح » .

الا ان هذا الفراغ الذي نعاه الاستاذ المقدسي على

الشعر العربي ، قديمه وحديثه ، ما عتم الشعراء اللبنانيون ان ملأوه من فور ما تخلصوا من مركب النقص الذي كان يدفعهم الى محاكاة القدماء . وفي الوقت الذي كان الاستاذ المقدسي يدفع بترجمته (الذكرى) الى الطبع ، كان جبران قد أخرج « المواكب » ، وكان الياس ابو شبكة قد بدأ ينظم « غلواء » ، ثم ما عتم فوزي المعلوف ان أخرج « على بساط الريح » سنة ١٩٢٠ ، وتأثره شفيق معلوف فنشر « عبقر » سنة ١٩٣٦ ، وظهرت « قدموس » ١٩٤٤ .

ولا بدّ من الاشارة الى ان البناء الذي عنيناه هنا انما هو الذي حدّده الاستاذ المقدسي ، لا المتجلي في كل شعر الرومنطيقيين والرمزيين اللبنانيين ، ذاك الذي بدأت طلائعه مع من نعتناهم بالمخضرمين من شعراء اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، والذين أخذت القصيدة معهم تتعافى من التفكيك ومن الاشتمال على الموضوعات المختلفة تُزج فيها زجاً .

وحري بالقول ان الشعراء اللبنانيين ، وقد توفقوا الى تحقيق الوحدة المعنويّة ، لم يحاولوا هدم البيت العربي ، هذه الحلية المتقنة الصياغة ، فظلّ البيت مستقلاً ، وكأنه مقصورة زاهية النقوش في القصر المنيف الطريف ، وسلمت القصيدة من التضمين ، تشد وحدةُ المعنى فيها والاتساقُ الفكري

الأبيات بعضها الى بعض ، وكأنما هي الحجارة الكريمة منتظمة في سلك .

•

كان المسرح اول ما تصدى له اللبنانيون من البنايات الشعرية ، فقد اتم الشيخ خليل اليازجي رواية « المروءة والوفاء » سنة ١٨٧٦ ، ولكن برغم محاولات الشيخ نجيب الحداد ، فان هذه البنايات الشعرية المسرحية ظلّت متقلقلة تتخذ ، اكثر ما تتخذ وسيلة للافاضة في الغزل والمواقف الحماسية والسرد التاريخي ، الى ان اطلّ سعيد عقل بمسرحيتي « بنت يفتاح » و« قدموس » ، فصار يمكننا القول ان لبنان اطلع المأساة بأتم معانيها .

يتفرّع المسرح الى :

مأساة	Tragédie
وفاجعة	Drame
وملهاة	Comédie
وفاجعة شعبية	Mélodrame

ولا ريب في ان أرقى أنواع المسرح هما الفاجعة ، بما هي صراع بين الانسان والكارثة ، والمأساة بما هي صراع بين الانسان والقدر .

تصف الاولى عوارض عدّة وجماعات كاملة او عصراً كاملاً او بشرية بأسرها ، وتدرس الثانية عارضاً واحداً بكثير من العمق والتحليل ؛

وتستدعي الاولى الانشاء الغنائي الملحمي ، وتستدعي الثانية الانشاء الوضعي الرصين يسيره المنطق خلواً من المقاطع الغنائية او الملحمية .

قال سعيد عقل في مقدمة « بنت يفتاح » ما مؤداه:

فنحن بالتالي ، ازاء الفاجعة الغنائية الملحمية نحسّ اننا في قلب أدبنا العربي المدرسي الذي لا يمكننا ان نخلعه بالكلية .

اما المأساة فانها لتغري ذوقنا الحديث المثقف على الادب الاوربي ، تغريه بوحدة العارض التي تمكنه من درس النفس البشرية ، الامر الذي نلتفت اليه بظمأ في كتاباتنا الحديثة ، وتغرينا أخيراً بطريقة تسهل – وهي وحدة ومنطق – عملَ الذوق ، عدو الضوضاء والفوضى .

ولكن سعيد عقل ، وقد شغله هذا الصراع المستطيل بين الانسان والقدر ، تصدّى للمأساة مع ميل وئيد الى الغنائيات. على ان الشعر ظلّ مصطبغاً بالصبغة الرمزيّة من إيحاء وإيماء وابتغاء التعبير عن اللانهاية ومسح الأشياء بظلّ خفيف لا يحول دون الوضوح وتأنق لا يغرب لحظة .

غير ان الذي يشغلنا الآن من « قدموس » ليس فنّ الاخراج المسرحي في المأساة . فسعيد عقل أخذ هذه الاسطورة الاغريقية القائلة انه لما اختطف زوش ، كبير الآلهة ، اورب بنت ملك صيدون ، لحق بهما قدموس الى بلاد الاغارقة يسترد أخته .

وفي البيوسى قتل تنيناً كان قد فتك باثنين من رجاله ، وبأمر الهة الحكمة بذر أضراسه في الأرض فأنبتت رجالاً شاكي السلاح اقتتلوا الا خمسة أصبحوا فيما بعد نبلاء ثيبا ، أولى مدن مئة واحدى سوف يبنيها قدموس .

واورب هي التي أعطت الغرب اسمها كما أعطاه قدموس حروف الهجاء ، أداة المعرفة .

فافترض عقل ان الالاهات ، عندما عرفنَ بزواج زوش من اورب ابنة الارض ، غضبنَ وانبرت هيرا ، زوج زوش ، تهدّد وتتوعّد ، فخاف زوش شرهن على اوروب ، فترك عند بابها ليحميها تنيناً ، وهو وحش من صُلب الالاهات يمثل في القصيدة الغباوات والجهل والهمجية ، فاذا مات التنين ماتت اورب .

وكانت اورب تعرف ذلك . فلما علمت بقدوم قدموس وبالموقعة الاولى التي دارت بينه وبين الاغارقة خشيت أن يتصدّى له التنين . فحاولت ان تصدّه متوسّلة اليه بمرضعته

ومرضعتها ، مرى ، التي كانت قد استقدمتها معها الى البيوسى ، ثم بالقدَر الممثّل بالاعمى . ولكن عبثاً ، وتنتهي المأساة بتغلب قدموس على التنين وبموت اورب .

لا يهمّنا ان نبيّن هنا ما اذا كان المؤلّف قد وفّق الى احترام وحدة العارض ووحدتي الزمان والمكان ، ولا يهمّنا معرفة ما اذا كان قد أجاد في تحليل النفس البشرية في ما يتنازعها من عواطف تعتلج في صدر اورب ومرى مربيتها ، وهما من دون قدموس وحدهما المطلعتان على المأساة التي زج بها القدرُ جميع أشخاص الرواية . تهمنا الرواية من حيث هي بناية شعرية استهدف صاحبها تمجيد بلاده ورسالتها ، فيتبين على لسان اشخاص أسطوريين كيف كانت إحدى مراكز النشاط العقلي الاولى ، إحدى مراكز المعرفة والحضارة ، تمكن الانسان فيها ان يتغلب على غرائزه ، ويحرّر قواه الروحية ، ويتوصل الى المحبة الخالصة ، الى جوهر الجمال في الكائن ، الى معانقة النور المنتصر . وترسل لهذه القيم قاهراً اليم مجتزئاً المسافات موسعاً الآفاق متحدياً العواصف والاقدار مقيماً العلاقات مؤنساً الانسان مجرداً بالغاً الشمول .

والقصيدة من هذا القبيل تتدرّج تدرجاً رائعاً ، فما أبعدنا معها عن اللحن الواحد حيال هذه الالحان المتناغمة ،

وعن عاطفة الفرد حيال عواطف الانسان ، وعن تنازع البشر فيما بينهم حيال تنازعهم والاقدار . ويا ما أبعدنا عن الفتح بالسيف حيال الفتح بالحبّ ، وعن رسالة القوميّات حيال الرسالة الانسانيّة .

كُنْ ، يا الصقع ، باسم أوربّ ، أرضَ اليُمْنِ ،
أرض النهى ، وأرضَ الجمالِ .
باركتكَ اليدُ الأهلّتْ على القفر
عطاءً ، فعاطلُ القفرِ حالِ .
ألسّختْ ، أوّلَ الزمان ، على خصب
بلادي بالغيثِ المحراثِ ،
آلة الخير خلتُها تتحدّى
ان تضنّ الدنى برزق بُغاثِ .
علّمت ، ويحها ، أنِ الفتحُ كلُّ الفتح
بالعمق ، لا بعرضٍ وطولِ ،

والاسلّت روحَ الخلوص من المحسوس
تحبو العقلَ الوليد شمولا ،
غربةٌ في العلاء ما برح الانسان ،
فيها ، يغالب المستحيلا .

. . . .
. . . . . ولبنانُ عهدُ !

ليس أرزاً ، ولا جبالاً ، وماءً ؛
وطني الحبُّ ، ليس في الحبِّ حِقدُ .
وهو نورٌ فلا يضلّ : فكدٌّ ،
ويَدٌ تبدع الجمالَ ، وعقلُ
لا تقل : « امتي » ، وتسطو بدنيا ؛
نحن جارٌ للعالمين واهلُ !

•

اما « غلواء » فقصة مؤداها ان شفيقاً يحب غلواء ويريد الزواج منها . مرضت غلواء ، وذهبت الى صور تستشفي عند قريبة لها : وردة . وذات ليلة ، تنبهت غلواء

فارهفت مسمعها المطروقا فسمعت تنهداً عميقا
يصدر عما ينهش العروقا
وارسلت نظرة بَرٍّ طاهر فهالها في المخدع المجاور
فاجرة على ذراع فاجر

فجزعت ايّما جزع ، وفرّت هاربة ، ثم دبّت الحمّى في أعضائها وساورتها الاوهام والوساوس :

وقام في احلامها المعذبه رؤيا كأنما هي المرتكبه

وعادت غلواء الى قريتها .

وراح شفيق يبكي حبّه الضائع ، ثم يلتقي الحبيبان ، وتغفر غلواء وتشفى من أوهامها ولو كانت لم تشفَ من آلامها ...

لم يتعرض أحد ممّن درسوا عندنا هذه القصة الى حلقة يجب القول انها مفقودة اذا ما أخذ بسرد النقاد للوقائع ، فهم قد سردوا كما أرادوا ولم يسألوا عن هذا النقص الذي أوجده سردهم والذي يشوب وحدة القصيدة . فكأنهم قرأوا ولم يفهموا ، ووقعت عيونهم على الحقيقة ولم تلمحها ، او كأنهم فضّلوا الاشاحة عن الواقع لينفسح لهم مجال الطعن . على ان الحلقة ليست مفقودة وعلى ان التوصل الى ربط الاجزاء يتم بأقل روّية .

اننا اذا كنا لا نريد ان نرى ، فسيظلّ هنالك أشياء غامضة وستظلّ القصيدة مشوّهة معتلّة الوحدة ، بل ستظلّ ضرباً من الهذيان الذي لا طائل تحته .

اذا كنا نفهم ان يصدم غلواء ، وهي الفتاة البريئة المؤمنة بنقاوة الحياة ، مشهد الخنا وان تصور لها الاوهام انها هي المرتكبة فتبغض لهذه العلة ، في تنكرها للحبّ ، كل رجل وكل امرأة ، كل عاشق وكل حبيبة ، اذ كنا نفهم ذلك لان مثل ذلك قد يحدث ، فنحن لا نستطيع ان نفهم لماذا

استيقظ الضمير في شفيق مؤنباً مقرعاً معذباً على غير ما ذنب ، ولا ان نفهم سبب ما يحدوه الى استعطاف غلواء واستجداء عفوها ولا علّة استمرار آلامها بعد شفائها من أوهامها وقد غفرت .

لماذا غفرت ؟ وماذا غفرت ؟ وهل يفسر شيء من ذلك الا بأن يكون شفيق هو الفاجر الذي دهمته بين ذراعي قريبتها وردة . (فاذا خلصنا الى هذه النتيجة استقامت لنا القصيدة بوحدتها ومعانيها) .

واننا لا نفضي بما نفضي على سبيل الظنّ والتخمين ، لنضفي على القصيدة ما ليس لها من قيمة . بل انما نستخلص الحقيقة من الرجوع الى النصّ ، فهو لا يترك زيادة لمستزيد . ولا اعْجَبَ من ان لا يكون النور قد فقأ عيون الشرّاح والنقّاد .

هنالك ، فضلاً عن ان وجود شفيق في القصّة لا يكتسب معناه الا على ضوء هذا التفسير ، وفضلاً عن ان اقصاءه عن القصّة يفقدها كل كيان ، هنالك صراحة النصّ الذي لا يتحمّل تأويلاً او تحويراً ولا يترك مجالاً لشكّ .

وبحسبنا ان نرى شفيقاً في صور (والعرض السطحي لا يقول لنا انه تبع غلواء الى صور) بعد ان غادرتها غلواء وقد آلمته الذكرى . فتاهَ وفي عينيه من أمسه الاثيم حطام

وان نسمعه يخاطب نفسه مبكتاً مقرعاً :

طرحتك السماء عن قلب غلواء كفرع رجس ٍ من الأجساد
خائنَ الحبّ ، ان حبّك دون فاحتجب فيه عن عيون العِباد

او ان نسمعه ضارعاً يسأل غلواء في المعبد مغفرة له :

امام هذا الهيكل الأطهر امام عين البائس الأكبر
امام أوجاعي امـام الالم امام هذا الضُعف هذا السقم
وهـذه العين التي لم تنم
أطرح قـلبي للهوى بجمره

وان نسمعها تغمغم :

ما اكفره

هذا الهوى يمضي ويأتي الندم

او ان نصغي الى هذا الحوار بينه وبينها :

فقالت : أحاول ان أتناسى
زمانـــاً مضى وخيالاً عبر
فقال : وماذا يمثل هذا الخيال؟
فقالت غرامــاً عـــثر
فقال وقد جحظت مقلتاه :
وهذا ؟ فقالت : حبيباً غدر

– وهذا الحبيب

– غفرت له

ويعفو الهك عما بدر

غفرت كما غفرت في الربيع

زهور الربى لشتاء كفر

بحسبنا ان نسمع كل هذا ، او بعض هذا ، او شيئاً من هذا لنفهم .

اما لماذا اكتفى ابو شبكة بالايماء والاشارة وبالبوح الرقيق من دون غمس الاصابع في الجراح ، فتأنقاً واستجابةً لمقتضيات الفنّ .

المأساة واضحة ، وغلواء واحدة من الروائع اللبنانية ، لم يكتفِ الشاعر فيها بوصف الوقائع وصفاً خارجياً على نحو ما نقع عليه في كثير من الشعر العربي ، قديه وحديثه ، بل تناول فيها هذه المأساة الانسانية ، وراح يحلّل العوارض النفسية التي أحدثتها تحليلاً عميقاً غنياً ، فسيطرت على القصيدة ، من ذلك ، وحدة داخلية تامة لا يتخللها وهن ولا هبوط ولا انقطاع . فغلواء بناية شعرية كاملة الاجزاء لا دَخلَ فيها من المواضيع لغير تحليل هذا العارض ولشتى آثاره في نفوس أبطال القصة .

•

عندما نشرت « على بساط الريح » سنة ١٩٢٠ ، بعد وفاة فوزي معلوف ، أحدثت ضجّة كبيرة ، ولا غرو ، فهي اول قصيدة ظهر فيها أثر البناء الشعري بوضوح ، وأحسّ الادباء ، في كل قطر من اقطارنا ، ان الشعر قد اغتنى بحدث جديد تخطّى عهد الوحدات الصغيرة الى تشييد القصور . لا تعنينا « على بساط الريح » الا من هذه الناحية . لا تعنينا منها فلسفة ولا خيال ولا صياغة ولا موضوع .

جابهَ فوزي المعلوف في البرازيل المدنيّة الغربيّة بكل ما فيها من الحركة والمادّة . وطبيعي ان لا تكون المدنيّة الغربية قد تمثّلت في هذا الموطن الجديد بغير الحركة والمادّة . فكان تصادم بين الشرق الممثّل بالشاعر وهذا المظهر من مظاهر مدنيّة الغرب « يقول فرنسيسكو ڤيلا سباسا في مقدمته للقصيدة » ولكن موازنة الشاعر لم تختل بسبب هذا التصادم الفجائي بين عالمين متعاكسين ، فبدع كنتاج طبيعي لمباهاته القومية ، هذه القصيدة نافضاً في اناشيدها الاربع عشرة اروعَ ما في روح الشرق الخالدة من جمال وقوّة وخيال » (يمثلها الشاعر) مقابلاً بينها وبين مدنيّة الغرب (تمثلها الطائرة) .

يرى الشاعر في الطائرة تحقيقاً لحلم طالما حلم به :

يا طيور السماء في الريح روحي

بي جريا
على الجلد
وبجسمي طيري الى حيث روحي
فيه تحيا
بلا جسد

ولا يروعننا هذا الانفصال بين الروح والجسد مع بقاء الجسد حياً . ان هي الا تخيلات شاعر لا فلسفة فيلسوف .

هو حلم مجنح رافق الشاعر
يطوي الاجيال جيلاً فجيلا
خلعت يقظة العقول جناحين
عليه يحيران العقولا
ما هما من خرافة وخيال
بل هما من حقيقة وهيولى
صَعِد الطرف في الاثير تجدني
قاطعاً في الاثير ميلاً فميلا

وهنا وصفٌ لانطلاق الطائرة . ثم هذا الاعتداد بالمصنوع :

حلقي حلقي والقي على الافلاك
رعباً وروعة وفضولا

واشهدي في الطيور كرا وفرا
واسمعي في النجوم قالاً وقيلا

ولكن الزهو بالمخترع العجيب لا يضيع معنى القصيدة الذي يظلّ تمجيداً لانتصار القوى الروحية لا لانتصار المادّة.

بعد ان يعين الشاعر موطن الروح ويصفها ويعرض للنزاع القائم بينها وبين الجسد، بين حريتها وذله ذلّ عبد الحياة والموت، عبدِ الشرائع بما تضمنت من جور، يخط القوى كل سطوره بيراع دم الضعيف له حبر، عبدِ القدر عبدِ قشور التمدن، عبد المال، عبدُ الاسم والحب والغرور، عبد العقل الذي هو بدوره عبدُ القلب، والقلب عبدُ الشعور، والشعور عبدُ الحس، والحس عبدُ الجمال، ينتهي الى القول:

كل ما بي في الكون اعمى ومنقاد
على رغمه لاعمى نظيره
غير روحي فالشعر فك جناحيها
فطارت في الجو فوق نسوره
تنتحي عالم الخلود لتحيا
حرة بين روضه وغديره

ينتهي الى امتطاء طائرة ليلتحق بروحه.

فتروّع جراةُ الدخيل القادم « من الارض ، بؤرة الفساد ،

الطيورَ والغيومَ والنجومَ والارواحَ ، فتجيشُ جيوشها ، ولكنه يطمئنها كلما التقى منها نوعاً الى انه شاعر هارب من الارض ، « من اذى اهلها وتنكيل دهره » ، ويظلّ متابعاً ، حتى يبلغ عالم الارواح ، ويندمج بعنصره الطبيعي في قلب الاكوان العلوية .

في القصيدة وحدتان متساوقتان :

وحدة الرحلة من الارض الى عالم الارواح ، على متن طائرة ، اذا كان لها بعض مظاهر الطائرة التي نعرفها فان لها خصائص لا نعرفها لها كالقدرة على تخطي النجوم الى ما وراءها الى عالم الارواح ؛ فهذه الوحدة هي ايضاً وحدة الطريق ، ومنطقها منطق الطريق ، فالانطلاق من الارض صعداً يحتم التقاء الطيور مثلاً قبل التقاء النجوم ؛

ووحدة هي وحدة الموضوع . خبر بشاعر يحسّ انه غريب عن الارض ، جاءها مكرهاً ، ولا يزال يحنّ الى عالمه ، عالم الروح ، الى ان يجترح الشوق الاعجوبة فينقله الى الموطن الحبيب ، ولا موضوع غير هذا في القصيدة كلها .

•

اما « عبقر » شفيق معلوف فليست مَوْضوعاً مجهولاً ينسب اليه العرب كل فائق جليل على حدّ قول ابي البقاء في

الكليات استعاره الشاعر ليجعل منه موطناً لكل ما ورد من أساطيرهم (ولقد ورد فيها جلّ أساطيرهم وما جرى منها على السنتهم) من غير ما فكرة تجمع، ولا خيط ينظم، ولا هدف يبتغي حاشا الوصف والاخبار .

في «عبقر» المعلوف شيء مما ورد في المهزلة الالهية، ففي القصيدتين خبر برحلة يقوم بها الشاعر الى ما وراء الطبيعة، وفيها شيء مما في فوست .

عرض غوته لقضية الانسانية الممثلة بشخص المع أبنائها فوست، اي لقضية المعرفة ورسالة الانسان .

يستأذن الشيطانُ اللهَ ليجرب فوست العالم المكب على الدرس والاختبار سعياً وراء المعرفة، زاعماً انه يستطيع ان يصرفه عن رسالته فيأذن الله .

ثم يظهر مفيستو فلاس (الشيطان) لفوست، ويقوده في رحلة يحاول اثناءها ان يصرفه عن رسالة الانسانية، مغرياً اياه بالحبّ، ثم بالجمال، ثم بالسلطان، ولكن فوست يظلُّ مشغولاً برسالة الانسان ويكتشف اخيراً ان الناموس الاكبر هو ناموس العمل المنتج في خدمة الانسانية .

الحياة نضال، وهكذا يخلص فوست .

القصيدة اذن تعبير عن الثقة بالانسان وبرسالته .

وفي مستهلّ «عبقر»، كما في مستهلّ «فوست»، خبر بظهور الشيطان وتفاهم بينه وبين الشاعر على رحلة.

والفرق بين الشيطانين، الالماني واللبناني، هو ان شيطان «فوست» روح أثيم يعمل على إغراء الانسان وإذلاله، وان شيطان «عبقر» مصدر وحي الشاعر كما في الاساطير العربية ودليله. انقلبت عبقر الاساطير في خيال الشاعر صورة ترمز الى الانسان:

عبقر لغز الغيب ما وطئت اكنافها الا لاربابها
فقم وخض لجة ديجورها واعمل على تمزيق جلبابها
ثم فترى كيف شياطينها تطلّ في عينيك من بابها
وكيف من فيك ثعابينها تنسل من فوهة سردابها
وانظر الى الغيلان في وجرها تصم اذنيك بتصخابها
شرور ماضيك التي اقبلت تكشر في وجهك عن نابها
جمعها كر الزمان الذي مر وفي صدرك القى بها

فالقصيدة محاولة للتعرف الى الانسان.

فكيف عرفه معلوف وكيف قدمه لنا.

تشاؤم بالناس ونقمة عليهم لا حدّ لهما تبادهنا بها العرافة منذ مستهل النشيد الثاني:

ويحك يا انسان الق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان فعذن بالشيطان
من شرك

ولكانت تلقي ثعبانها عليه لولا خوفها على الثعبان من غدره .

ذلك ان الانسان أعمى ، مظلم العقل ، جعل نفسه في الارض أعلى من ربّه ، وحسب عيبه فضلًا وتمنطق بالرياء فاقصى حبُّ الذات عن دربه الالهة :

طغى على الوجود فانشأ الاوطان
وخطط الحدود سياجُها النيران

وضحى الجوهرَ من أجل الرمز ، وحمى زمار الخنا والعهر والشهوة واستعبده المال .

هذا هو الانسان الذي يصوّره لنا شفيق معلوف في عبقره : مفترس الف الحرب ، كتلةٌ من النقائص المغلفة بأسماء الفضائل ، اسير للشهوة ، عبد للمال .

امّا امل الخلاص ، الأمل المنقذ ، ففي ان يلهب الانسان نفسه بنفسه وينبعثَ من رَماد المحرقة فيحيا ، الامل الوحيد هو العذاب الذي يبتلي الحبُّ به القلوب .

فالحبّ هو الذي يطهّر الرجس، وينقّي الماضي الاثيم، ويرفع الانسان من ثرى الأرض الى مقام النجوم، ويستبدل منه الهاً.

فعبقر ثورة على الانسان، على ضعفه، على هوانه وأوهامه.

ولولا ان الشاعر قد فتح للخلاص باسم الحبّ، الذي يصل دائماً ما انقطع بين الانسان وربّه، لكانت أمثل كتاب للتشاؤم.

عرض الشاعر كل ذلك على لسان أشخاص اسطوريين، متخذاً من أساطير العرب رموزاً.

اما الوحدة التي تضم اجزاء القصيدة، وتجمع بين هذه الاساطير المتنوعة، فليست حاصلة من حكاية الرحلة التي يقوم بها الشاعر مستدلاً بشيطانه، ولا هي ناجمة عن وحدة عارض له بدايته وعُقدته ونهايته بل عن كون موضوعها، هو الانسان وقد تناوله الشاعر بشهواته وأوهامه ونقائصه وأحلامه وقنوطه وحِكمته، موضوع جلل خطير هو الشغل الشاغل الذي لا شغل يسمو عليه.

لقد تحدثت عن الجوهر، ولم أتحدث عن الصنيع الفنّي، ولو كان ينبغي لي ان أتناول هذه الناحية ايضاً لتحتّم عليّ ان ابدأ حديثاً جديدا.

« عبقر » مروج من ذهب الخيال . ريشة الشاعر فيها ريشة في الغمام ، وبحسبنا ان نعود الى اصول هذه الاساطير التي يدور عليها الكلام لنتعرف الى قوة الخيال عنده . هنالك الخبر البسيط ، الساذج ، العاري ، العاطل . وهنا القصة المجنحة ، العميقة ، المؤتزرة بألف معطف ، الموشاة بالف لون ، المرنة بألف حلية ، الراقصة على الف نغم .

قال الجاحظ : جعل العرب الزهرة امرأة بغياً مسخت نجماً وكان اسمها اناهيد وهذا كل ما في اسطورة اناهيد . فلا اقصر ولا اجف ، فهذه الاسطورة الفقيرة تقمصت على فم الشاعر مأساة متعددة الاشخاص مزدحمة بالعواطف والحركة والألوان .

كل ذلك في شعر متنوع الاوزان والقوافي وفقاً للحركة المتوخاة . لغته طيعة ، سهلة الالفاظ ، قويّة التراكيب العربية ، لا تمتنع على المطالع ، ولو كانت محاكاتها تعجز المحترفين .

فعبقر ملحمة قلّ نظيرها في الشعر اللبناني ، ترفع من قدره ، وتعلي مقامه ، وهي في المعدودات من الآثار التي تسمح له ان يصمد يوم المقارنة والمقابلة بغيره من الآداب العالمية .

•

قال ابن الأثير ، في آخر المقالة الثانية في الصناعة المعنوية ١ من المثل السائر : « ان الشاعر ، اذا أراد ان يشرح اموراً متعددة ذوات معانٍ مختلفة في شعره ، واحتاج الى الاطالة بان ينظم مائتي بيت او ثلثمائة او اكثر من ذلك ، فانه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل ، والكثير من ذلك رديء غير مرضي ، والكاتب لا يؤتى من ذلك بل يطيل في الكتاب الواحد اطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القراطيس او أكثر ، وتكون مشتملة على ثلثمائة سطر او اربعمائة او خمسمائة وهو مجيد في ذلك كله . وهذا لا نزاع فيه ، لاننا رأيناه وسمعناه وقلناه . (وعلى هذا) فاني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار اليها . فان شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من اوله الى آخره شعراً . وهو شرح قصص وأحوال . ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم ، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه ، وهذا لا يوجد في اللغة العربية ، على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها ، وعلى ان لغة العجم ، بالنسبة اليها ، لقطرة من بحر » .

فليطمئن ضياء الدين ابو الفتح بالاً ، ويهدأ خاطراً ، وتجذل عظامه ، ويهنأ ترابه ، فقد دفع شعراء لبنان هذه التهمة عن الشعر العربي ، ولن يفضل العجم العرب بعد اليوم في هذه النكتة المشار اليها .

فهرست

مطابع المرسلين اللبنانيين
جونيه — ١٩٥٤

مطبعة الرسالة
شارع حموده الفقاول ٣ عابدين